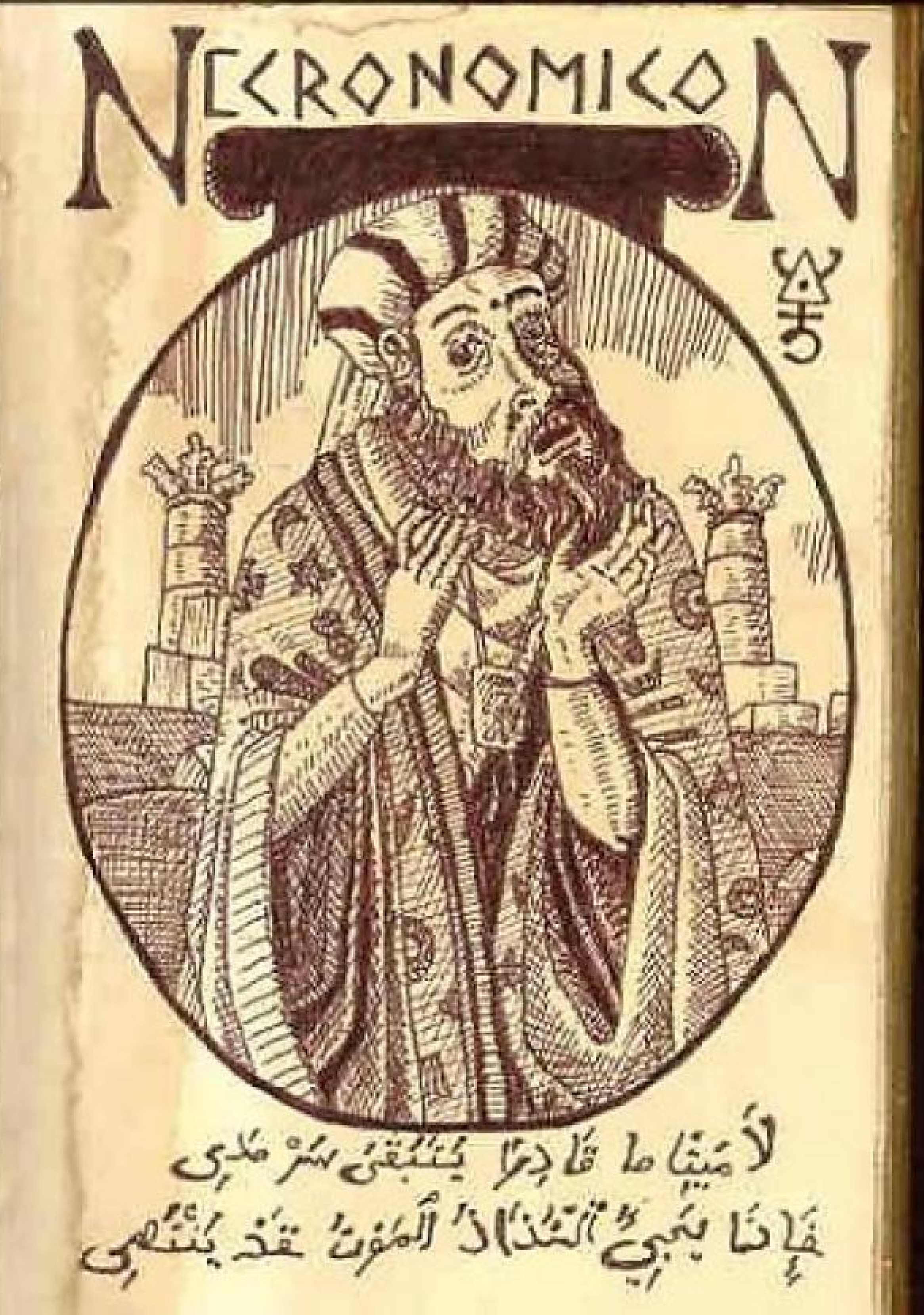
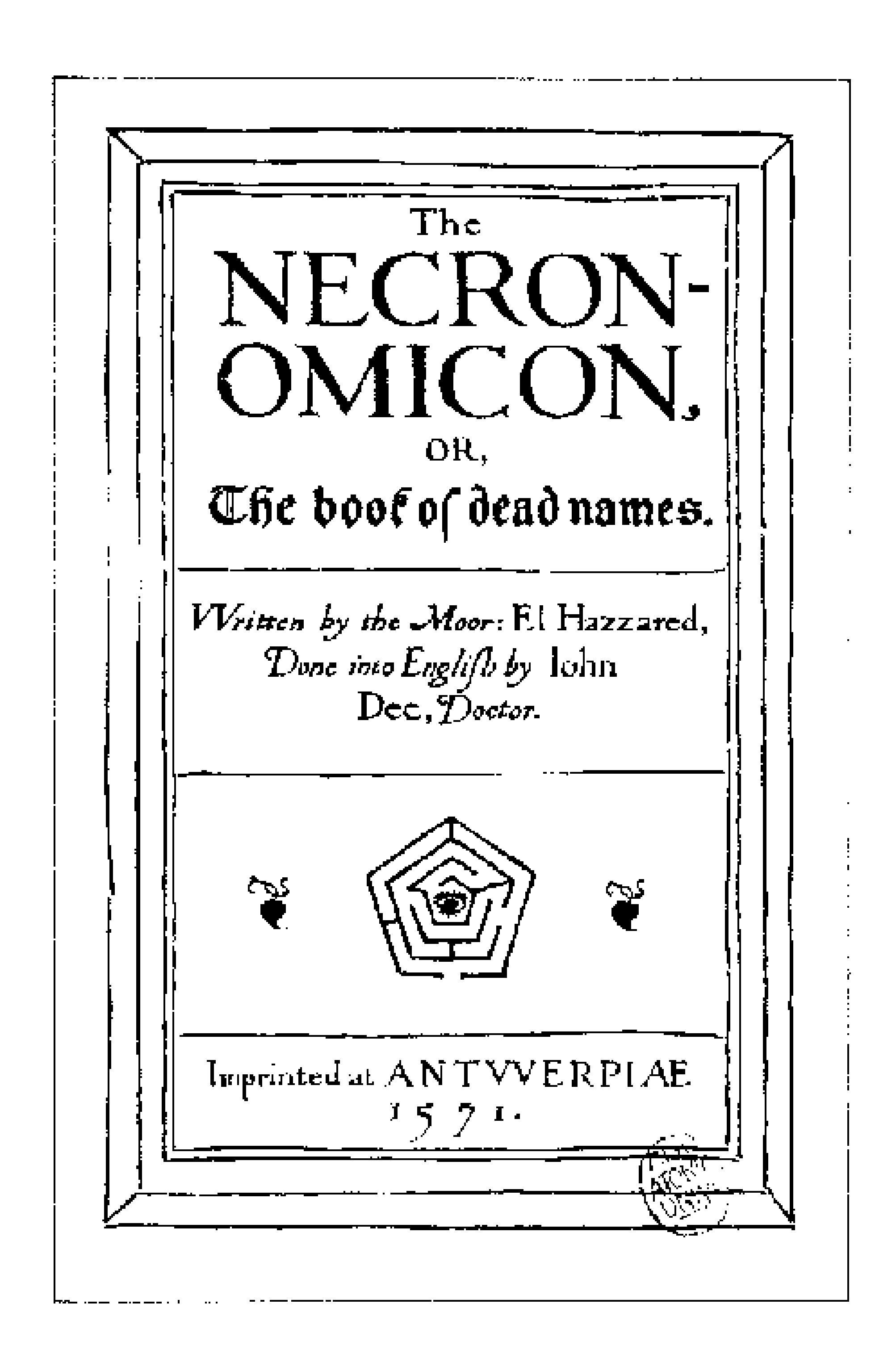

NECRONOMICON
لأميتاً ما قادراً يستلقي سرمدي
فإذا يجيء الشذاذ الموت قد ينتهي



The

NECRONOMICON,

OR,

The book of dead names.

VVritten by the Moor: El Hazzared,

Done into English by Iohn

Dee, *Doctor.*

Imprinted at ANTVVERPIAE

1571.

INDICE

TODA LA INFORMACION VERTIDA EN ESTAS PAGINAS, HA SIDO EXTRAIDA INTEGRAMENTE DE -**MUNDO DESCONOCIDO**- EXTRA Nº 2. PUBLICADO EN ABRIL DE 1.981

Si deseas dar tu opinión o alguna colaboración envia un e-mail a: manaon@zoom.es

Esta página fué creada, miercoles 23 de abril de 1997

I. SUMARIO

A. Faber-Kaiser

Howard Phillips Lovecraft mencionó por vez primera al Necronomicon en el año 1922. La posibilidad de la existencia de lo que se presentaba como auténtica guía al feudo de los muertos suscitó de inmediato un inmenso interés en todo el mundo. Los libreros se vieron asediados por montones de pedidos, mientras que los anticuarios se lanzaron a la búsqueda febril de la misteriosa obra.

A partir de entonces se generó una viva controversia entre los partidarios de S.T. Joshi, de la Miskatonic University, en cuya opinión el Necronomicon no existió jamás. atribuyendo la obra a Lovecraft mismo, y aquellos estudiosos de los conocimientos ocultos que estaban convencidos de la autenticidad del libro de los nombres muertos.

En un texto publicado en 1938 por Wilson H. Shepherd en The Rebel Press, Oakman (Alabama), H.P. Lovecraft resume la historia del Necronomicon. Puntualiza allí que el titulo original era Al Azif, siendo Azif el término utilizado por los árabes para designar el rumor nocturno producido por los insectos y que se suponía era el murmullo de los demonios. La obra fue compuesta por Abdul al-Hazred, un poeta loco de Sana, en el Yemen, que habría vivido en la época de los Omeyas, hacia al año 700 Este poeta visitó las ruinas de Babilonia y los subterráneos secretos de Menfis, y pasó diez años en la soledad del gran desierto que cubre el sur de Arabia, el Rub al Khali o «espacio vacío» de los antiguos y el Dahna o «desierto escarlata» de los árabes modernos. Se dice que este desierto está habitado por espíritus que protegen el mal y por monstruos de muerte. Las personas que dicen haber penetrado en él cuentan que se producen allí cosas extrañas y sobrenaturales. Durante los últimos años de su vida, al-Hazred vivió en Damasco, en donde escribió el Necronomicon, y en donde circularon rumores terribles y contradictorios concernientes a su muerte o a su desaparición, en el año 738. Su biógrafo del siglo XII, Ibn-Khallikan, cuenta que fue asido en pleno día por un monstruo invisible y devorado de forma horrible ante un gran número de testigos aterrados por el miedo. Se cuentan también muchas cosas de su locura. Pretendía haber visto a la famosa Irem, la ciudad de los pilares, y haber hallado bajo las ruinas de cierta ciudad situada en el desierto los anales y los secretos de una raza más antigua que la humanidad. Fue un musulmán poco devoto, adorando entidades desconocidas que llamaba Yog-Sothoth y Cthulhu. En el año 950, el Azif, que había circulado secretamente entre los filósofos contemporáneos, fue traducido al griego por Theodorus Philetas, bajo el título de Necronomicon. Durante un siglo se sucedieron a raíz de este libro una serie de terribles experiencias, por lo que el libro fue prohibido y quemado por el patriarca Miguel. Después ya no se volvió a hablar más que esporádicamente del Necronomicon hasta que en 1228 Olaus Wormius hiciera una traducción latina del mismo, que fue impresa en dos ocasiones, una en el siglo XV, en letras negras, y la otra en el siglo XVII.

Ambas ediciones están desprovistas de cualquier mención particular y únicamente puede especularse con la fecha y el lugar de su impresión a partir de su tipografía. La obra, tanto en su versión griega como en la latina, fue prohibida por el papa Gregorio IX en 1232, poco después de ser traducida al latín. La edición árabe original se perdió en la época de Wormius. Hay una vaga alusión a cierta copia secreta localizada en San Francisco a principios de siglo, pero que habría desaparecido con ocasión del gran incendio de 1906. No queda ningún vestigio tampoco de la versión griega, impresa en Italia entre 1500 y 1550, tras el incendio de la biblioteca de un habitante de Salem en 1692. Habría igualmente una traducción preparada por el Dr. Dee, que jamás fue impresa y cuyos fragmentos procederían del manuscrito original. De los textos latinos que aún quedan, uno – del siglo XV – estaría encerrado en el British Museum y el otro – del siglo XVII – en la Bibliothèque Nationale de París. Un ejemplar del siglo XVII se halla en la biblioteca Widener en Harvard y otro en la biblioteca de la universidad Miskatonic en Arkham, en Massachusetts. Existe otro igualmente en la biblioteca de la universidad de Buenos Aires. Existen probablemente numerosos ejemplares secretos más, y un rumor insistente asegura que un ejemplar del siglo XV forma parte de la colección de un célebre multimillonario americano. Otro rumor menos consistente asegura que un ejemplar del siglo XVI en versión griega está en poder de la familia Pickman de Salem. Pero este ejemplar habría desaparecido con el artista R.U. Pickman, en 1926.

Esta es la historia que nos cuenta Lovecraft del Necronomicon. Los estudios más serios realizados sobre esta enigmática obra, tan buscada como desconocida, están recogidos junto con fragmentos originales en este dossier especial, cuya publicación creemos que satisfará a muchos de nuestros lectores.

Salud.

II. INTRODUCCION

por Colin Wilson

En el pasado agosto, Derleth, que había sido amigo y editor de Lovecraft, me dijo que a menudo recibía cartas de lectores que deseaban saber si realmente poseía un ejemplar de Al Azif o el Necronomicon, del "loco árabe Abdul al-Hazred", o si podían consultar un ejemplar en la Universidad Miskatonic, en Providence. Siempre tenía que dar la misma respuesta: que si bien muchas de las obras mágicas citadas por Lovecraft existían, el Necronomicon era de su propia invención. En cierta ocasión, estando en la biblioteca de la casa de Derleth, Arkham House (en las afueras de Sauk City, Wisconsin), y mientras bebíamos una botella de excelente vino tinto californiano, le pregunte si creía que Lovecraft había basado AI Azif en algún texto mágico conocido. "Mágico no", dijo Derleth. "Por lo que yo sé, sacó la idea de un poema romano titulado Astronómica. ya sabes que fue un perspicaz astrónomo". Yo no lo sabía. De hecho, poco era lo que conocía sobre Lovecraft aparte de sus obras. Hasta 1975 no encontré ninguna referencia sobre Astronomía del poeta Manilio: fue la biografía de Lovecraft escrita por Spargue de Camp.

Cuando encontré a Derleth, yo ya estaba recopilando material para un libro sobre lo paranormal (que se publicó después como The Occult) y me hallaba profundamente concentrado en su final, esforzándome para hallar el sentido de libros como The Magus de Francis Barrett, Book of Ceremonial Magíc de A.E.

Waite y Demonolatry de Nicholas Remy. Los encontré difíciles y confusos, pero al mismo tiempo me chocaba la similitud de tono de muchos pasajes con las "citas" de Al Azif hechas por Lovecraft y otros trabajos del camino de le izquierda. Este de Remy, por ejemplo, trata del tema de los niños nacidos como resultado de cópulas con demonios: "Una de las cuestiones que resultan más penosas de entender es el bronco silbido que estos niños emiten en lugar de llorar, su andar atolondrado y su manera de buscar en lugares ocultos... Debemos confesar que los demonios intervienen activamente y se introducen en las madres o en sus hijos no natos dotándoles de poderes que son completamente sobrenaturales"(1}. Esto es muy parecido a una de las criaturas semihumanas de Lovecraft de "las Colinas de detrás de Arkham".

También había leído las obras de Aleister Crowley, recopiladas por mi amigo Roger Staples de la Universidad de Michigan, y encontré unos paralelismos tan sorprendentes, que me pregunté si Lovecraft y Crowley no se habían conocido.

Derleth creía firmemente que no. De hecho dudaba sobre si Lovecraft había tenido noticia alguna vez de "la Gran Bestia". Si así hubiese sido, parecía creer Derleth, lo hubiera rechazado por charlatán y presumido. Porque, por extraño que parezca, la "filosofía" de Lovecraft era científica y materialista.

Aunque aborrecía el materialismo en su sentido comercial, el culto americano al dinero y al éxito, tuvo el raro orgullo de considerarse a si mismo como descendiente de los racionalistas del siglo XVIII. En su época escolar, sus pasatiempos preferidos fueron la química y la astronomía; aún adolescente, ya escribía una columna de astronomía en un periódico local. Podría creerse que las especulaciones del Profesor Lowell sobre los canales de Marte estaban destinados a atraer la atención del joven Lovecraft, pero las rechazó como producto de una mente quimérica. La misma actitud adoptó con respecto al espiritismo, y en febrero de 1929 escribió una carta a Frank Belnap: "Una palabra sobre la estúpida tentativa de los espiritistas para razonar que la naturaleza no sólida... de la materia, como recientemente se ha probado (por los físicos atómicos) indica la realidad de su mítica "alma de la materia" o "ectoplasma", y hace de la inmortalidad una idea menos absurda de lo que era antes...".

Sigue entonces argumentando que, aun consistiendo la materia en partículas cargadas eléctricamente, esto no prueba que sea de naturaleza espiritual.

La actitud de Lovecraft, dijo Derleth, en conjunto estaba más cerca de la de su contemporáneo Charles Fort, el hombre que se sentía satisfecho coleccionando recortes de prensa sobre sucesos inexplicables, como lluvias de ranas vivas. Lo mismo que Fort, Lovecraft creía que la ciencia contemporánea es demasiado estrecha. En realidad, Lovecraft admiraba el Book of the Damned de Fort. Pero por lo que Derleth sabía, Lovecraft y Fort nunca se conocieron ni mantuvieron correspondencia (Sprague de Camp no está tan seguro de esto. Cree muy posible que Lovecraft fuese presentado a Fort en una de sus muchas visitas a Nueva York o durante el tiempo en que vivió allí).

Evidentemente, Derleth conocía el tema mucho más que yo. Y así, con cierta desgana, fui abandonando la idea que había querido presentar en The Occult de que la mitología de Lovecraft se basaba en su conocimiento de la tradición mágica occidental. Todavía dos años más tarde volví a pensar sobre ello en ocasión de haber leído la traducción inglesa de Le Matin des Magiciens de Louis Pauwels y Jacques Bergier. Básicamente, este libro es una ampliación de la tesis de Fort acerca de la estrechez de miras de la ciencia, y deduce su evidencia de la literatura sobre los OVNI, la investigación paranormal y las ciencias marginales. Pero los autores presentan, asimismo, una interesante teoría de que ciertos escritores imaginativos, como Lovecraft y Arthur Machen, "imaginaron" cosas que más tarde se descubrió que eran ciertas. Machen escribió a su traductor francés Toulet: "Cuando estaba escribiendo Pan y The White Powder no creía que pudiesen ocurrir cosas tan extrañas en la vida real, ni siquiera que alguna vez hubiesen ocurrido. Desde entonces, y hasta hace muy poco, he tenido ciertas experiencias en mi propia vida que han cambiado totalmente mis puntos de vista sobre el particular... De ahora en adelante estoy absolutamente convencido de que nada es imposible en esta Tierra". Pues bien, este pasaje es de excepcional interés porque menciona las dos narraciones que más admiró Lovecraft. En realidad, The Novel of the White Powder casi parece ser puro Lovecraft. Trata sobre un hombre que, accidentalmente se administra una extraña sustancia usada por brujas en tiempos anteriores para sus transformaciones. Hacia el final del relato, el hombre queda transformado en "una oscura y pútrida masa, hormigueante y corrupta: una repugnante podredumbre que no era sólida ni líquida, pero que iba fundiéndose y cambiando delante de nuestros ojos... Y en medio de ella, brillaban dos puntos ardientes parecidos a ojos..."

(Lovecraft cita esto extensamente en Supernatural Horror in Fiction). De acuerdo con los biógrafos de Machen, Aidan Reynolds y William V. Charlton, Toulet fue a Londres para "oír los misterios de los propios labios de los adeptos", pero parece que no ha dejado constancia de lo que Machen le dijo.

Por otra parte, merece la pena releer The Great God Pan a la luz de la confesión de Machen. El tema se centra en un doctor de inclinaciones panteístas que cree que la Naturaleza es el velo que cubre un maravilloso mundo de realidad espiritual. Cree que ha descubierto el modo de provocar esta mítica visión mediante una operación de cerebro. "Los antiguos... la invocaban mirando al dios Pan". Realiza la operación en una muchacha que se vuelve idiota. La "visión de Pan" acaba por ser demasiado horrible para que los seres humanos la soporten. La joven idiota vaga por las montañas y tiene trato sexual con una extraña criatura. Como consecuencia, concibe un niño que es bello y demonio... Es de notar aquí la transformación de Machen el cual, desde un misticismo wordsworthiano, pasa a ser algo mucho más siniestro (esto nos recuerda que la palabra pánico proviene de Pan). Además, parece que Machen esté sugiriendo a Toulet que en The Great God Pan, la visión subyacente es más real de lo que él mismo sospechaba al escribirla.

Podría muy bien ser que estuviera exagerando o, simplemente, mintiendo para impresionar a su admirador francés. Todavía no se había dado a conocer como hombre mentiroso. Se tomó la molestia de explicar que "ninguna de las experiencias que he tenido está relacionada con imposturas tales como el espiritismo", lo cual también parece descartar la posibilidad de que hubiera visto un fantasma.

Pauwels y Bergier se inclinan a creer que la respuesta reside en la pertenencia de Machen a un orden mágica llamada el Amanecer Dorado, fundada por MacGregor Mathers. Puede que, en parte, tenga razón. Pero el capítulo noveno de la obra biográfica de Machen Things Near and Far describe ciertas experiencias que tuvieron lugar antes de que Machen perteneciera al Amanecer Dorado. En 1899, cuando vivía en la posada de Gray, Machen sintió que su inspiración le abandonaba. Al mismo tiempo, empezó a tener una serie de experiencias semialucinatorias. Una mañana, caminando por la avenida Roseberry, tuvo la sensación de "andar sobre el aire", como si el pavimento se hubiese convertido en un almohadón. Una tarde, la pared de su habitación relució, se deformó y pareció como si fuese a desvanecerse completamente. Súbitamente, volvió a hacerse sólida de nuevo. Esta curiosa experiencia fue el resultado de un proceso que él no quiso explicar. Todo lo que diría fue que se había encontrado en un estado de profunda depresión, "un horror del alma", cuando "se me ocurrió un proceso que tenía la posibilidad de aliviarle. Y sin dar crédito a lo que había oído de dicho proceso, ni desde luego tener un conocimiento preciso del mismo o de sus resultados, hice lo que había que hacer... ". Y aquí encontramos una cierta contradicción. En una carta posterior afirma que el proceso que se le ocurrió fue hipnotismo. Pero en Things 0ear and Far parece negarlo: "No podía haberme hipnotizado o magnetizado... o endemoniado hasta el estado que conseguí, por la buena razón de que nunca supe todo esto... ".

Probablemente, lo que quiere indicar es que el resultado que consiguió no era una especie de autoalucinación o un sueño en estado de vigilia. Fue en este momento cuando la pared pareció a punto de desvanecerse, y notó la sensación de que "algo que no sabía lo que era

estaba sacudiéndose en sus cimientos". Tuvo miedo de estar muy cerca de la muerte, pero todo pasó y sintió "una inefable paz de espíritu", un éxtasis jubiloso que duró varios días.

En realidad, pues, no hubo una visión de horror, de entes perversos. Sólo la convicción de que el mundo material se había manifestado como un velo sobre una realidad mucho más profunda. En sus relatos contó muchas cosas, pero sin un total convencimiento. Así pues, creyó que la visión sobrenatural de sus primeras narraciones era fundamentalmente cierta. Fue en esta época cuando ingresó en el Amanecer Dorado y trabó conocimiento con Yeats, Crowley y Mathers. Si esto fuera un ensayo sobre Machen y no sobre Lovecraft, citaría el largo ensayo sobre magia de Yeats, en el que se describen ciertas experiencias mágicas llevadas a cabo por Mathers y que no dejan lugar a dudas sobre el hecho de que éste poseía algún extraño secreto sobre el conjuro de visiones. Pero nuestro objetivo son los orígenes "mágicos" de Lovecraft. Todo cuanto hay que decir es que el Amanecer Dorado enseñó la existencia real de otros niveles de realidad, "otras dimensiones", habitadas por entes no humanos.

Mi libro The Occult apareció en 1971. Al año siguiente se me pidió revisar un libro titulado The Magical Revival, de Kenneth Grant, un discípulo de Crowley y jefe de una organización de magia conocida como el Ordo Templi Orientis. Y en este libro, en un capítulo sobre "Nombres Bárbaros de Evocación", descubrí una sección sobre Lovecraft que sostenía las especulaciones que planteé a Derleth en 1967.

Grant hace observar: "Tanto el nombre como la obra de Lovecraft eran desconocidos de Crowley, a pesar de que algunas de sus fantasías reflejan, aunque distorsionadas, los temas más destacados del Culto de Crowley... ". El Culto de los Nombres Bárbaros, según Grant, arranca de más atrás "de las primeras fases de la evolución, cuando tuvo lugar la transformación de la bestia en hombre". Explicó que la fuerza de los "nombres bárbaros" "reside principalmente en el hecho de que son ininteligibles para la mente consciente" y, por consiguiente, "están especialmente adaptados para la apertura del subconsciente". Y dedica una extensa tabla a detallar las semejanzas entre los dioses bárbaros de Crowley y los de Lovecraft. Crowley, señala, tenía también su libro sagrado, no Al Azif, sino Al vel Legis, el Libro de la Ley. En realidad lo escribió él mismo en un estado de semitrance, y durante toda su vida continuó creyendo que le había sido dictado por Aiwass, un ángel guardián. Tanto Crowley como el Amanecer Dorado se refirieron a menudo a los Grandes Antiguos, nombre que Lovecraft da a su raza de dioses.

Lovecraft habla del Yermo Frío, un reino situado más allá de nuestro espacio y tiempo. Crowley habló del Yermo Frío llamado Hadith. Lovecraft habló del gran Cthulhu que yace soñando en R'lyeh, Crowley del sueño original de los Grandes Antiguos. Y Grant declara que el culto a Aiwass de Crowley, o Ahwaz de Acadia "puede ser rastreado... hasta un período que inspiró la secular Tradición Draconiana de Egipto que se dilató hasta las primeras dinastías, cuyos monumentos dejaron deteriorar los adversarios del culto primitivo. Estas dinastías fueron borradas con el fin de destruir todo rastro de un supuesto culto al Diablo... ". Todo esto hace suponer que la ficción de Lovecraft fue, básicamente, más real de lo que suponía. En un libro posterior, Nightside of Eden, Grant llega aún más cerca de los notables paralelismos que hay entre la tradición Gnóstica y Cabalística y la mitología de Lovecraft, un asunto sobre el cual volveremos más adelante.

Por tanto, todo esto ahondó mi convicción de que a pesar de su beligerante racionalismo, Lovecraft sabía bastante más de lo que suponía Derleth sobre la tradición mágica. Y en 1976, esta convicción empezó a tomar forma definida cuando tuve noticia de las investigaciones de Robert Turner, jefe de la Orden mágica de la Piedra Cúbica, y devoto de las obras de Lovecraft.

Pero antes de hablar de la búsqueda del Necronomicon original, es preferible explicar cómo llegué a estar involucrado en el relato de Lovecraft y poder, entonces, analizar más de cerca su personalidad. Me encontré por primera vez con la obra de Lovecraft en el verano de 1959, cuando me hallaba con mi esposa en la granja de un viejo amigo, Mark Helfer. El escenario era apropiado: la granja no está lejos del Castillo de Corfe, donde el joven Rey Eduardo fue asesinado por su madrastra en 978. Se cree que las ruinas están encantadas por una mujer sin cabeza, aunque nadie está seguro de su identidad. La casa de la granja de Mark Helfer data de algunos siglos atrás, y sus paredes tienen un espesor de varios pies. Por tanto, el lugar es más bien frío. En nuestro dormitorio descubrí un ejemplar de The Outsider and Others, encuadernado en negro y con un papel tan pobre que tenía los bordes raídos y amarillentos. El título me interesó porque mi primer libro había sido The Outsider. Leí gran parte de él antes de abandonar la granja al día siguiente. Me impresionó la originalidad de Lovecraft. El "tono" era tan característico como el de Poe, Machen o M.R. James, pero el estilo me pareció de aficionado. El lenguaje de Lovecraft carecía de sensibilidad.

Aquel día, yendo hacia North Devon, empecé a hablar a Joy sobre Lovecraft y toda tradición de relatos de terror. Me parecía muy claro que Lovecraft era uno de mis "Marginados", un romántico que encontró intolerable el mundo real. En The Outsider evité deliberadamente escribir sobre fantasiosos, cuya relación con el mundo real es más o menos negativa, y me centré en hombres como Dostoievski, Van Gogh, Nietzsche y Gurdjieff, todos ellos hombres que abrigaban la idea de que debería hacerse algo con la futilidad y trivialidad de la existencia humana. Los fantasiosos dan simplemente la espalda a la realidad, esperando que así desaparezca. Por esto no alcanzarán nunca la grandeza moral de Tolstoi o Dostoievski. Como resultado de la lectura de Lovecraft, pensé que las fantasías habían aportado una contribución importante a este problema de la "trivialidad cotidiana" y que merecería la pena escribir una continuación de The Outsider que tratara sobre el particular. En este viaje desde el Castillo de Corfe hasta North Devon esbocé por completo The Strength of Dream. El libro empezaba con un estudio sobre Lovecraft, el cual ocupa un lugar central en el argumento.

El año siguiente hice un viaje a América bajo los auspicios del Instituto de Artes Contemporáneas de Washington. Hasta entonces había tenido dificultades en obtener libros y discos americanos, ya que debía pagarlos en libras esterlinas, por lo que decidí gastar algunas de las ganancias de mis conferencias en autores y compositores que durante tanto tiempo había codiciado. Tan pronto como llegué a Nueva York me dirigí a la librería más cercana, examiné el catálogo para ver qué obras de Lovecraft estaban impresas, y las pedí todas. En la sección de libros del New York Times apareció una interviu que se me hizo. August Derleth, que dirigía Arkham House Publishers, me escribió a Washington. Me indicó que deberíamos conocernos, lo cual me fue imposible en aquel viaje pero, al menos, iniciamos una correspondencia que se prolongó hasta su muerte. Algunas semanas más

tarde, encontrándome en Providence, Rhode Island, se me programaron unas conferencias y seminarios en la Universidad Brown, la Miskatonic de Lovecraft. Cuando supe que su biblioteca contenía una colección Lovecraft, dediqué un día entero a leer sus cartas inéditas y manuscritos.

Lo primero que me causó una enorme sorpresa fue el racismo de Lovecraft: fulminaba vengativamente a judíos, negros, hispanos, árabes, polacos y el resto de la "escoria" que encontraba en los autobuses de Nueva York. Al principio de su carrera, Lovecraft era partidario del pensamiento de Nietzsche. Al igual que éste, creía que la raza humana se compone de Amos y Esclavos, y esto hace que haya dos moralidades distintas completamente. Ello confirmó mi opinión de que el impulso básico que hay tras la obra de Lovecraft es un deseo de escapar a la realidad cotidiana, de hecho hacia lo que de algún modo le haga vengarse de la realidad que tanto le asqueaba. Tanto Sprague de Camp(2) como Lin Carter(3) han discutido conmigo este punto, así como también con Derleth. El propio Lovecraft habló sobre ello ampliamente en una de sus cartas fechada el 30 de octubre de 1929. Escribió: "No soy el único en ver un problema realmente serio para el esteta sensible que quiera mantenerse vivo en medio de las ruinas de la civilización tradicional. De hecho, en el hombre moderno interesado por lo creativo es tan general una actitud de alarma, dolor, disgusto, retroceso y estrategia defensiva, que muchas veces he intentado permanecer callado por temor a que mi sentimiento personal pudiera ser confundido con un sentido de imitación afectada. Dios, hombre, observad esta lista... Ralph Adams Cram, Joseph Wood Krutch, James Truslow Adams, John Crowe Ransom, T.S. Elliot, Aldous Huxley, etc... Cada uno tenía un plan de escape diferente, aunque cada uno reconoce que es lo mismo aquello de lo que hay que escapar...".

Pero todo esto apenas llega a ser una crítica de Lovecraft, no más de lo que se hizo de Elliot o Huxley. Parece lastimoso que todos ellos desearan escapar y, sin embargo, cada uno de ellos se aferró a sus propios valores. Y yo, ciertamente, sería el último en condenarlos. Mi interés personal por Lovecraft arranca del hecho de que yo, lo mismo que él, fui muy sensible en mi adolescencia y primera juventud.

Solía pasear por Londres en una especie de paroxismo, de aborrecimiento por la moderna civilización. Pero era consciente de que tal actitud era negativa, casi suicida. Y en la época en que empecé The Outsider, a los 23 años, pude ver claramente que el problema consistía en cómo dejar de estar a la defensiva, cómo crear nuevos valores en lugar de, simplemente, intentar conservar los antiguos. A pesar de ello, no siento más que admiración por la magnifica intransigencia de Lovecraft frente a un mundo que se le aparecía fútil y destructivo.

Mi propio método de "criticar" a Lovecraft fue escribir tres obras de ficción basadas en los Mitos Cthulhu: The Mind Parasites, The Philosopher’s Stone y The Return of the Lloigor. La primera de ellas fue escrita por indicación de Derleth y publicada por Arkham House en 1966. También a petición de Derleth, escribí la novela corta Tales of the Cthulhu Mythos. Originalmente tenía la intención de que no fuese más que un relato corto, pero nunca me he sentido cómodo en un medio que dispone de un espacio tan pequeño para desarrollar las ideas. Return of the Lloigor me hizo dar perfecta cuenta de que habíamos estado equivocados respecto a los últimos años de la vida de Lovecraft. Su creatividad se agotó.

Repetidamente manifestó a sus amigos que había decidido dejar de escribir. La razón es que la "narración Lovecraft" tiene una finalidad necesariamente limitada. El patrón básico de la mayoría de sus relatos es el mismo: el narrador empieza diciendo a su auditorio que acaba de hacer un descubrimiento verdaderamente terrible que casi le ha hecho perder la razón. El siempre había sido una persona equilibrada y normal, que no creía en lo sobrenatural, pero que había ido a vivir a la Vieja Casa de Arkham (o Dunwich, o Innsmouth), y entonces había visto con sus propios ojos... La atmósfera de los relatos es claustrofóbica, tal como se intentaba que fuera. Se penetra en el interior del mundo de Lovecraft como si se traspasara un pequeño portal con una gran puerta de piedra. Pero como este mundo es tan pequeño y claustrofóbico, no tiene espacio para su desarrollo. En la época en que tenía cuarenta años, Lovecraft .ya había tocado todas las variaciones sobre el tema, explotando la vena hasta agotarla.

El filósofo Kierkegaard sufrió un colapso y murió el día en que retiró su último dinero del banco. Podría considerarse que Lovecraft empezó a morirse cuando se dio cuenta de que había extraído del lodo la última partícula de plata...

¿Puede parecer una idea algo absurda que un hombre desarrolle un cáncer sencillamente porque ha dejado de emplear su imaginación? Lejos de ser absurda, creo que es la clave esencial de la vida de Lovecraft y de su trabajo. Una vez hayamos comprendido este punto clave y lo combinemos con el relato de Machen sobre lo que sucedió aquella tarde en Gray's Inn, creo que estaremos en situación de poder responder a algunas preguntas básicas sobre el Necronomicon.

T.S. Elliot indicaba que, si se examina con objetividad, la existencia humana tiene una calidad pueril. "Nacimiento, copulación y muerte...". Y el mismo Lovecraft nunca se cansaba de afirmar que nuestra propia cortedad de vista es la que nos permite conservar la tranquilidad de espíritu. No es pesimismo superficial, sino que se trata de una afirmación objetiva sobre la existencia humana. (Y, añadiría yo, no veo ninguna razón por la que no pudiera ser la base para una filosofía optimista o religiosa). Los seres humanos son como caballos con anteojeras, atrapados en un momento presente perpetuamente trivial.

Cuando un niño llora sobre un juguete roto decimos que ha perdido la perspectiva. Pero si se piensa sobre ello de forma objetiva, puede verse que este acto es aplicable a todos nosotros. El arte y la ciencia son tan importantes porque nos permiten observar las cosas desde arriba, con una cierta perspectiva. Pero cuando un astrónomo deja su telescopio, tiene que buscar en su bolsillo la llave de la puerta principal... El tiempo nos tiene agarrados por el cogote... Por extraño que parezca, la mayor parte de las personas parece aceptar esto sin que les importe. Quizá se deba a que la mayoría de ellas están ocupadas en sus problemas cotidianos. Pero ni siquiera aquellas que no tienen demasiados problemas parecen ser capaces de aceptar esta extraña y trivial cualidad sin sentir que algo anda mal. Recientemente, una anciana dama, superviviente de la era eduardina, dijo por televisión que podía recordar la época en que la mayoría de caballeros no hacían nada útil con sus vidas.

La mañana la pasaban en el club, la tarde jugando al billar y haciendo visitas, el atardecer jugando al bridge... Para mi, esto suena igual que una fórmula de locura. Para la mayoría de la gente, esto suena como una envidiable y placentera manera de emplear la propia vida.

La respuesta, creo yo, es que en un pequeño porcentaje de la humanidad, aproximadamente un 5 por ciento para ser precisos, tiene una especie de anhelo incorporado de finalidad. Estas personas se conocen como el "5 por ciento dominante", y la misma cifra parece aplicable a los grupos animales. El porqué esto sucede así no hay nadie que pueda explicarlo. Probablemente, Lovecraft hubiese dicho que esto es puramente biológico. Para que una especie sobreviva, un cierto número de individuos debe poseer un impulso que los lleve más allá de las necesidades diarias. De otra forma, cuando alcanzase un cierto grado de bienestar y estabilidad, degeneraría rápidamente. De hecho, se sabe por la historia que las naciones se vuelven "blandas" cuando pueden vivir en el lujo, aunque dichas naciones a menudo consigan producir una gran civilización. Esto se debe a que su "5 por ciento dominante" posee un impulso que no se erosiona con el bienestar. Dichos hombres poseen, repito, un anhelo interior para la finalidad.

El resultado sorprendente es que si se ven privados de una finalidad por las circunstancias de sus vidas, se convierten en unos seres frustrados y propensos al suicidio. Esta es la historia básica de los "marginados". Antes de que descubran una finalidad pueden estar cerca de la locura, sufriendo depresiones suicidas. Y el sentido de la finalidad puede tomar las formas más extrañas, como en el caso de George Fox, el fundador del Cuaquerismo, que iba andando por la ciudad gritando: "¡La desgracia caerá sobre la ciudad maldita de Litchfield!", conducta que en la actualidad lo conduciría al manicomio más cercano, o como Lawrence de Arabia, alistándose a la RAF como un ciudadano particular.

Obsérvese por favor que no estoy diciendo que el 5 por ciento dominante sean hombres geniales frustrados. Pueden ser estúpidos y su predominio es posible que sólo les convierta en tiranos. Pueden ser deshonestos, y esto les convierte en unos timadores. Pueden ser supersexuados, y esto les convierte en unos sátiros o ninfómanas (puesto que hay tantas mujeres dominantes como hombres dominantes). Cada enlace sindical, cada sargento mayor, cada cantante de música pop y cada hombre de negocios con éxito, pertenece al 5 por ciento dominante. Está todavía por escribir un interesante libro sobre algunos "marginados" algo menores que fueron destruidos por el sentido de puerilidad. En él se podría incluir, por ejemplo, al Archiduque Rodolfo de Austria, que se suicidó con su amante en Mayerling, y al cantante de rock Elvis Presley, que murió de un ataque al corazón a los cuarenta y dos años. Los dos pertenecieron de forma natural a la minoría dominante, y se vieron privados de su propia expresión por una serie de circunstancias fuera de lo común: el Archiduque Rodolfo por ser hijo del Emperador Francisco José de Austria, y Elvis Presley por el inmenso éxito que lo convirtió en prisionero de su propia mansión.

Volvamos ahora a la biografía de Sprague de Camp sobre Lovecraft o a la del propio Derleth H.P.L. A Memoir, y consideremos la carrera del "recluso de Providence". Providence es un lugar bastante agradable, con sus casas revestidas de madera y calles flanqueadas por árboles. Pero en 1890, cuando H.P.L. nació, debía haber sido la más provinciana de las ciudades provincianas. Shaw una vez describió el Dublín de su niñez como "aquel infierno de mezquindad" pero, por lo menos, era una capital llena de actores, artistas y literatos. En comparación, Providence debe haber parecido tan remota como un pueblo en mitad de la Antártida. Esto significa que desde el momento en que empezó a hablar hasta que llegó a la edad de veintiún años, Lovecraft nunca frecuentó o habló con

nadie cuya mente no fuese completamente vulgar. Su padre murió loco, probablemente de sífilis, cuando él tenía ocho años. El mismo Howard sólo era un niño nervioso y delicado, infinitamente mimado por su madre. La relación con ella podría llamarse proustiana, y es sorprendente que consiguiera evitar convertirse en homosexual.

Lovecraft era un lector obsesivo que pasó los primeros veintiún años de su vida en una biblioteca. Y aquí, supongo, puedo al menos invocar una similitud de circunstancias, ya que también nací en una ciudad de provincias y estropeé mis ojos a la edad de doce años leyendo durante diez horas al día. Aún puedo recordar con toda claridad aquella extraña sensación de desconexión con el mundo real, la sensación de que la vida es una especie de sueño o ilusión. Para la mente juvenil que se ha nutrido con ellos, los libros parecen convertir de alguna manera en superfluos los acontecimientos reales, como si fuesen una imitación de una realidad más apasionante. Y el contacto con el mundo cotidiano sólo produce resentimientos, de ahí la creencia de Axel de que la vida debería ser vivida por nuestros criados.

Pero la realidad se niega a tolerar a los soñadores románticos: parece complacerse en zarandearlos hasta que sus dientes rechinan. Y esto es el motivo que el rechazo que del mundo del romántico se convierta en un furioso resentimiento. Sospecho que algunos de los románticos del siglo XIX se suicidaron a causa del resentimiento, de un deseo de "devolver a Dios su tiquet de entrada". Pero el rechazo de Lovecraft nunca fue tan sano como el de Nietzsche o Dostoievski. Para agitar el puño ante Dios, como el Manfred de Byron, es necesaria una cierta confianza en uno mismo que proviene de una buena salud física y de un convencimiento de superioridad. Pero la salud de Lovecraft era pobre: estuvo semanas enteras en un estado de "fatiga y letargo mortales" durante los cuales "el gran esfuerzo de incorporarme es insoportable". "Sólo estoy medio vivo, una gran parte de mi energía se consume en incorporarme o andar. Mi sistema nervioso es una ruina hecha pedazos y estoy totalmente aburrido y decaído, excepto cuando encuentro algo que me interese particularmente". A Lovecraft no solamente le faltaba la confianza que proviene de la salud: también le faltaba la confianza que se deriva de la posición social y la buena educación. Su salud, y quizá su desagrado por el estudio organizado, le impidió asistir a la Universidad Brown.

Peor aún, le faltaba alguien a quien admirar entre sus contemporáneos. La América de los años próximos a 1910 era algo así como un desierto cultural. ¿Quién lee actualmente a Ellen Glasgow, a Edith Warton o a William Dean Howells? ¿O incluso a H.L. Mencken? En Inglaterra había la generación de Shaw, Wells y Chesterton, que era de esperar que no gustasen a Lovecraft. Prefería a Poe, a Arthur Machen y, más tarde, a Lord Dunsay. Pero ninguno de los tres era realmente bastante bueno para ser imitado. Lo peor de Poe es embarazosamente malo, e incluso lo mejor es demasiado prolijo. Y un escritor joven necesita de modo apremiante a alguien a quien admirar e imitar, ya que está aprendiendo a crear su propio estilo. En su forma de escapar del estado de crisálida de la adolescencia. Lovecraft imitó a Poe, pero era lo suficientemente buen crítico para saber que el resultado era insípidamente malo. "St. John es un cadáver mutilado. Yo sólo sé por qué, y tal es mi conocimiento de ello que estoy a punto de ver apagarse mi cerebro por miedo a ser despedazado de la misma forma. Los corredores oscuros y sin fin de la fantasía ancestral barren la negra y amorfa Némesis que me lleva a la autoaniquilación". Este atroz fragmento

de escritura procede de una narración llamada The Hound. Sin embargo, tal como podría sospecharse, no se trata de un fragmento de juventud: fue escrito en 1922, cuando Lovecraft tenía treinta y dos años. Revela que permaneció siendo un torpe adolescente durante un tiempo bastante más largo que la mayoría de las personas. En términos artísticos, este problema era sencillo: simplemente no había podido encontrar lo que T.S. Elliot llama un "objetivo correlativo", es decir, un argumento y unos personajes adecuados que personifiquen la esencia de sus sentimientos. Una corta narración llamada Dagon, que Lin Carter califica de excelente y que data de cuando tenía veintisiete años, revela su problema básico. Un marinero náufrago se encuentra en una isla del Pacífico que parece haber emergido en alguna convulsión volcánica. La isla apesta a pescado muerto y está cubierta con un limo negro. Al cabo de varios días de deambular por ella, el náufrago encuentra un monolito tallado con extrañas criaturas en forma de pez grabadas en él. Y mientras está contemplándolo a la luz de la Luna, un monstruo escamoso sale del mar y lanza sus enormes brazos alrededor del monumento. Inevitablemente, el marinero se vuelve loco, y despierta en un hospital de San Francisco. Pero "cuando la Luna está en cuarto creciente o menguante... veo la cosa". Ahora está subiendo pesadamente las escaleras. "No me encontrará. ¡Dios mío, esa mano! ¡La ventana! ¡La ventana!". La idea de un hombre que va a ser devorado vivo garabateada en una hoja de papel es absurda. La esencia de la narración reside precisamente en la escena del hombre estando de pie en la fangosa isla, contemplando el monumento a la luz de la Luna y viendo entonces algo "enorme, repugnante y parecido a Polifemo" saliendo del mar. Pero, como un joyero poco hábil, ha montado esta visión sobre un engaste pobre y de poca calidad.

Lo cual nos lleva a un punto importante: muchas de sus más interesantes "visiones" provenían de sueños. August Derleth ha compendiado en un volumen fascinante los sueños de Lovecraft, extraídos de sus cartas, y de los relatos basados en ellos(4). Y las cartas esclarecen que, por alguna extraña razón, Lovecraft tuvo una pesadilla cada noche de su vida. Describe por ejemplo, un sueño en el cual iba a un cementerio con su amigo Samuel Loveman y también cómo levantaban la losa de un sepulcro; cómo Loveman descendía a una cámara subterránea dejando a Lovecraft esperando en el otro extremo de una línea telefónica. Entonces, Loveman ve algo horripilante, y dice: "Por el amor de Dios, todo ha terminado, lárgate...". Y cuando Lovecraft llama a la tumba diciendo: "Loveman, ¿estás ahí?", una voz gutural y hueca le responde: "Imbécil! ¡Loveman está muerto!". El sueño está "relatado" (y estropeado con adjetivos) en The Statement of Randolph Carter ("Y entonces vino hacia mí el supremo horror, la increíble, impensable, casi inmencionable cosa...").

Un sicólogo podría considerar que la mente subconsciente de Lovecraft le estaba proveyendo profusamente de temas para que los escribiese. Se hallaba viviendo en unas aguas culturales estancadas, manteniendo correspondencia con varios escritores de revistas de ficción de poca categoría que eran incluso menos sofisticados que él, mimado por su madre o sus dos tías y padeciendo dolores de cabeza y apatía. Debía permanecer infinitamente lejos de los lugares en los que le habría gustado estar, como Grecia, Italia o Egipto, y de los escritores que admiraba. Se daba cuenta del abismo que había entre Weird Tales y la labor de los grandes maestros europeos. Sobre todo, no hay duda de que era uno de los miembros del 5 por ciento dominante. Hubiera disfrutado mezclándose con otros como él. Si el destino le hubiese sido propicio habría nacido con suficiente dinero para

poder vivir en Londres o Roma y mezclarse con sus iguales. Se hubiera sentido a sus anchas comiendo con Ronald Firbank en el Café Royal o bebiendo vino con Norman Douglas en Capri. Pero era el hijo de un viajante de comercio, no como Henry James, que era nieto de un millonario (incluso cuando murió, su capital no llegaba a 20.000 dólares). Le gustase o no, estaba pegado al monótono y más bien mediocre lugar en que había nacido: el distrito College Hill de Providence. Y aceptaba este sentimiento de privaciones y aburrimiento: "Los libros son cosas muy endebles. Ni Vd. ni yo, con todos los clásicos que hemos leído, disfrutamos de la centésima parte de Grecia y Roma de lo que disfruta el millonario cuyos yate y coche le permiten vagabundear bajo los cielos mediterráneos... " (14 de febrero de 1924). "¡Nunca pasa nada! Quizá este es el motivo de que mi fantasía salga a explorar extraños y terribles mundos... Mi vida cotidiana es una especie de letargo desdeñoso, desprovisto por igual de virtudes y de vicios. No soy de este mundo, sino un espectador de él, divertido y algunas veces disgustado. Detesto la raza humana, sus apariencias y concupiscencias. Para mí, la vida es un arte delicado... aunque creo que el universo es un caos sin sentido desprovisto de valores últimos..." (3 de febrero de 1924). Está atrapado en un mundo que detesta. Quizá hubiera debido trasladarse a otro lugar, pero no pudo vencer su letargo. Su experiencia de vivir en otra ciudad, Nueva York, fue tan frustrante que finalmente destruyó su ilusión de escapar de Providence.

Resulta sorprendente que no intentara suicidarse como su amigo Robert Howard, el creador de Conan el Guerrero. Pero tenía un poderoso aliado: su mente subconsciente. Lo cual nos remite a Machen y a lo que sucedió en aquella tarde del año 1899. Machen siempre rechazó entrar en detalles sobre la experiencia. Nuestras únicas pistas parecen ser sus dos afirmaciones contradictorias sobre la hipnosis.

Pero esto, por lo menos, elimina la posibilidad de que Machen realizara cualquier forma de ritual mágico, quizá alguna invocación al demonio. Cuando dice que no era hipnotismo, quiere significar que no se trataba de un sueño o alucinación. Además, comunica a su amigo Munson Havens: "Puedo decirte que el proceso que sugería el fenómeno era hipnotismo; no puedo decir más. Excepto esto: que estoy completamente seguro de que mi proceso no se debe a eficaces ex opere operato (por actos eternos)".

Los estudiantes de magia dicen que sus rituales son eficaces ex opere operato. Funcionan como el encender una luz eléctrica, no por autohipnosis. Todo esto da a entender que lo que hizo Machen fue de alguna manera un intento de ponerse en contacto con la fuerzas más profundas de su mente subconsciente. Aunque, incluso esta explicación, da como resultado más preguntas que respuestas, siendo la más evidente: ¿por qué deben proporcionar revelaciones las fuerzas del subconsciente? Sueños sí. Neurosis sí. Incluso delirios, alucinaciones o paranoia. Pero no visiones místicas. Según Freud, desde luego, las visiones místicas son delirios. Pero esto también elude la pregunta, ya que Freud fue "reduciendo" el misticismo a una especie de ilusiones. Machen afirma que lo que le sucedió no fueron ilusiones o autohipnosis... En su notable trabajo Human Personality and Its Survival of Bodily Death, el investigador en física F.W.H. Myers sugirió un intento de respuesta. Myers dedica un capitulo a los genios, a las personas que demostraron tener poderes notables cuando eran muy jóvenes. En particular a los "prodigios de cálculo", niños que pueden realizar enormes cálculos en segundos o minutos. En una presentación del libro de Myers en 1961, Aldous Huxley puso los puntos sobre las ies preguntando: "¿Es la casa del alma un

mero bungalow con una bodega? ¿O tiene una escalera que sube por encima del nivel de la conciencia con una base de basura debajo?". Freud, señala Huxley, sostenía el bungalow sobre un punto de vista de cimientos, pero algunos casos de notable genialidad parecen sugerir que el hombre posee una mente "superconsciente" así como una "inconsciente", y que también es extraña a la personalidad cotidiana.

Hace algunos años, me dediqué a desarrollar estos puntos de vista de Myers y Huxley. La causa inmediata fue una serie de ataques de pánico, producidos por mi sobrecarga de trabajo, que casi me llevaron a un derrumbe nervioso. He narrado la historia con detalle en mi libro Mysteries, por lo que no la voy a repetir aquí. Todo lo que hay que decir es que mis luchas contra estos ataques nocturnos de pánico me convencieron de que Myers y Huxley tenían razón al creer que la personalidad tiene un desván "superconsciente", aunque en dicho desván hay muchos niveles. De hecho, puede ser más exacto emplear la imagen de un gran bloque de pisos en lugar de una casa con dos azoteas. Lo mismo, supongo, puede aplicarse a los cimientos; el inconsciente debe tener muchos niveles.

Me sentí particularmente atraído por el fenómeno conocido por la personalidad múltiple. En una situación de gran tensión, algunas personalidades pueden "dividirse" en dos o más personas diferentes. Se comportan como entidades distintas, como si una serie de almas "tomaran posesión" del cuerpo. Myers también había comentado esto en su libro. Habla, por ejemplo, del intrigante caso de Louis Vivé, un muchacho delincuente que, asustado por una víbora cuando tenía catorce años, empezó a sufrir ataques epilépticos mostrando síntomas de histeria. Entonces desarrolló una personalidad completamente degenerada: borracho, pendenciero y codicioso. Hallándose en el hospital afectado de una parálisis en un lado, lanzaba largas peroratas, insultaba a los doctores y se comportaba con una "impudicia propia de los monos". Era dado a hacer discursos sobre política de izquierdas y ateísmo.

Los doctores experimentaron con "magnetismo", y descubrieron que con una aplicación de acero, la parálisis se desplazaba al lado izquierdo de su cuerpo. Cuando esto sucedía, su personalidad cambiaba radicalmente: se volvía sensible, modesto y razonable, y no quería hablar sobre política o religión basándose en que no sabía nada de estos temas. Parecía como si el shock producido por la víbora hubiese disociado de alguna manera los lados derecho e izquierdo de su cerebro y le hubiese dado dos personalidades independientes.

En muchos casos de personalidad múltiple, el paciente se divide en tres o más personas diferentes (en el reciente caso "Sybil", relatado por Flora Rheta Schreiber, había dieciséis). Lo interesante del asunto es que las personas forman a menudo una jerarquía, como si estuviesen dispuestas en escalera. Las más elevadas lo saben todo sobre las que están por debajo de ellas y, en muchos casos, la personalidad situada más arriba presenta un control y una madurez mayores que los que demuestra tener el paciente en su vida real. Además, cuanto más abajo se mira la "escalera", tanto más infantiles y limitadas se hacen las "personalidades". En el caso de Doris Fisher, que se produjo aproximadamente en el cambio de siglo, la personalidad más inferior era poco más de una grabadora, desprovista por completo de vitalidad y capacidad para pensar.

El sicólogo Pierre Janet hizo la interesante observación de que cuando las personas están inmersas en un estado de ansiedad o depresión permanente, se hacen "más estrechas" como si trataran de economizar energía vital. Algunas veces se estrechan tanto que pierden el sentido del olfato o del tacto.

Lo más extraño es que la "personalidad amplia" aún permanece, y Janet descubrió que a menudo podía comunicar con ella mediante susurros. Por ejemplo, podía ordenar con un susurro a un paciente histérico que levantara un brazo y éste obedecía. Seguidamente le preguntaba con su voz normal por qué tenía su brazo en el aire y el paciente quedaba asombrado y confuso al verlo. He sugerido que se podría concebir la "personalidad total" como un círculo, como la Luna llena. Pero una persona que desarrollara su "personalidad total" sería casi un dios. Muchos de nosotros quedamos bastante más restringidos. Somos supercautos y estamos supertensos. Incluso la personalidad más vital y "abierta" no es probablemente mayor que una simple cuarta parte de la Luna.

Ahora repito: lo extraño parece ser que, en algún sentido, la personalidad "total" no tiene que desarrollarse. Ya está ahí, como por ejemplo, la curiosa capacidad de los prodigios del cálculo. Estoy de acuerdo en que esto es una paradoja, pero existe un número tan grande de evidencias que hace pensar que es verdad. Nos "restringimos" a nosotros mismos. Por ejemplo, alguien puede sentirse débil, nervioso y enfermo sencillamente por no poder "abrirse", relajarse en la personalidad más amplia. Algunas de las crisis que fuerzan a una persona a recurrir a sus reservas vitales pueden hacer que la enfermedad se desvanezca en una sola noche. Wilhelm Reich estaba empleando un concepto similar cuando hablaba de la "personalidad blindada", cuando una persona desarrolla ciertas características en forma de defensa: quedan atrapadas en el "blindaje", tomándolo por su "propio yo real".

Por tanto, lo que estamos sugiriendo es que poseemos una personalidad más elevada, más amplia, que realmente puede "saber mejor" que el limitado yo cotidiano. Esta es, admitámoslo, una visión completamente fuera de toda ortodoxia de la personalidad humana, y algo que los partidarios de Freud encuentran imposible de sostener. Los partidarios de Jung pueden encontrarlo menos extraño porque Jung aceptaba la noción de una consciencia que trasciende de lo individual, una inconsciencia racial, y al hacerlo así se habría movido en dirección al punto de vista de la "Luna llena" del yo.

En cualquier caso, es bastante fácil reconocer que la mayoría de las personas están algo "incompletas", que el nerviosismo y la desconfianza han "fijado" sus personalidades dentro de ciertos límites, y que estos límites están cimentados y establecidos por el hábito y la pereza. Muchas personas más bien discretas y sumisas son potencialmente más vitales, aunque nunca han tratado de explorar sus límites. De acuerdo con esta teoría, lo que Machen hizo fue emplear alguna forma de autohipnosis para recurrir a su "yo más amplio". Y el yo más amplio manifestó su existencia produciendo fenómenos semi-mágicos. El resultado de esta revelación fue un sentimiento arrollador de liberación y felicidad. Entonces Machen intentó obtener más revelaciones de esta existencia más amplia haciéndose miembro del Amanecer Dorado. Pero pudo darse cuenta de que lo que aprendía allí no era en modo alguno lo que estaba buscando. Porque lo que en realidad buscaba era nuevas revelaciones de aquel "yo más amplio". Sin embargo, el Amanecer Dorado estaba más relacionado con lo que Jung llamaría más tarde el inconsciente racial. Yeats expresó

esto mismo cuando escribió su autobiografía: "Yo sé ahora que la revelación viene del yo, de aquel secular yo recordado... y que el genio es una crisis que por un momento une a aquel yo soterrado con nuestra mente trivial cotidiana". Mathers pensaba que el "secular yo recordado" puede ser evocado a través de símbolos y que, además, la mente entrenada del mago podría pasar a otras dimensiones, a otros planos de la existencia. El mago debería entrenar su imaginación hasta que pudiese contemplar algún objeto mental como si existiese realmente en tres dimensiones.

Eventualmente, incluso podría ser capaz de "proyectarlo" al mundo exterior. Cuando consiguiera esto, podría contemplar un símbolo escogido, quizá uno de los cinco signos "tattawa" de tierra, agua, aire, fuego y espíritu, y seguidamente mirar fijamente una pared lisa (o un techo) de manera que el símbolo se transfiriese allí como una post-imagen. Después debería ampliar el signo al tamaño de una puerta y pasar a través de él. Si consiguiese hacer esto con éxito, debería encontrarse a sí mismo en una especie de paisaje de ensueño que correspondería al signo. Yeats describe como, en una ocasión en que apretó contra su frente un signo del fuego, tuvo la visión de un desierto en el que había un gigantesco titán que salía de entre sus ruinas. Según Mathers, el propio signo debió hacer la mitad del trabajo. Según esta filosofía, puede verse que es posible que algunos "sueños" no sean realmente sueños, sino visiones de aquellos "planos astrales". En términos de Jung, el mago ha tornado una visión momentánea de algunos de los "arquetipos del inconsciente colectivo". Jung se convenció de la existencia de estos arquetipos, y también del inconsciente colectivo, al hallar que muchos de sus pacientes soñaban en forma de símbolos mitológicos a pesar de que no tenían conocimientos de mitología.

Pero a pesar de que el concepto del inconsciente colectivo y el del "yo más amplio" están estrechamente relacionados, no deben confundirse. Lo que vemos fugazmente en * momentos de gran intensidad parece ser algún potencial más amplio de nuestra personalidad individual. Lawrence halló su revelación en el éxtasis sexual, el sentimiento de que el "yo" que asume por un momento el control del acto de hacer el amor es, de alguna forma, más verdadero que el yo cotidiano y, por lo mismo, más real. Un punto de vista como éste invierte nuestras normas cotidianas. ¿Cómo podremos creer que el "yo" del que soy ahora consciente es menos real que algún otro yo hipotético que vislumbro por un instante en momentos de éxtasis u orgasmo?

De acuerdo con esta filosofía, el propósito de la evolución consiste en evolucionar hacia el "yo" más amplio posible: la Luna llena. Lo que pueda suceder entonces sólo puede ser tema para conjeturas. Nuestro problema es el de intentar ampliamos, de hacernos más anchos. Es posible que la clase de doctrinas que puede preconizar el Amanecer Dorado pueda producir este efecto de ensanchamiento. Por otra parte, la honestidad nos obliga a admitir que los "magos" como Mathers y Crowley no se distinguieron por su generosidad de espíritu ni por su amplitud de miras. Por el contrario, ambos eran unos seres humanos bastante insignificantes, capaces de comportarse como niños mimados. Y esta clase de insignificancia está íntimamente relacionada con la estrechez de los sujetos histéricos de Janet. Los informes sobre Machen dejan claro que se trataba de una persona muy aguda.

Por tanto, es comprensible que creyera que las disciplinas mágicas no lo llevarían más cerca de la revelación que experimentó en Gray's Inn. Su actitud con respecto al Amanecer Dorado se hizo casual y despreocupada, y parece que la dejó en 1901.

Sólo es necesario ahora mirar una fotografía de Lovecraft para ver que su vida estuvo bajo el dominio de la ansiedad. En sus primeras fotografías, la boca es pequeña y tensa. Con las gafas de montura metálica parece la Reina Victoria diciendo a su caballero de servicio que no se divierte. Por lo que sé, no hay ninguna fotografía que muestre ni siquiera un asomo de sonrisa. Siempre tiene un aspecto tenso y desgraciado, como si estuviese ansioso de alejarse del fotógrafo y correr al lavabo. Toda su vida fue víctima de la timidez y la autoconsciencia. Sus amigos decían que sonreía cuando estaba relajado, pero nunca reía. Con los extraños se sentía violento y callaba; sólo cuando conocía bien a alguien podía "relajarse" y entonces, aparentemente, podía ser un compañero encantador. Todas sus amistades eran personas inferiores intelectualmente a él, a pesar de que la razón de esto puede ser simplemente que su limitada vida social nunca le dio ocasión de frecuentar personas que fuesen iguales a él. En cualquier caso, esta circunstancia le permitía ser entre sus relaciones el dominante, el mentar y consejero. Solía referirse en broma a sí mismo como "el abuelito", incluso con sus tías. Tenía necesidad de verse a sí mismo como la figura de un padre. Lovecraft hizo lo que pudo para ampliarse y desarrollarse. Su principal problema fue su incapacidad de relajarse y el considerarse a si mismo un inválido inútil. Pero éste era otro de los conceptos equivocados que se había autoimpuesto: sus amigos observaron que en los días festivos podía andar o trabajar tan bien como cualquiera, y que no mostraba ningún signo de fatiga.

La biografía de Sprague de Camp aclara que Lovecraft era lo que Freud llamó un erótico anal, que significa sencillamente que era supersticioso, puntilloso y obsesionado por el detalle. Los aficionados a la Astrología pueden estar interesados en saber que Lovecraft nació en un 20 de agosto y que, por tanto, era Leo, un signo asociado a los actores y a los amantes de las candilejas. También estaba en el vértice de Virgo, un signo cuyos nativos destacan por su obsesivo aseo y meticulosidad. Puede decirse que Lovecraft sólo desarrolló las características negativas del signo de Virgo y nunca tuvo oportunidad de hacer realidad su verdadero potencial como Leo. Y esto sólo se debía en parte a su timidez e inutilidad.

Bastante más importante fue una deliberada y autoelegida en este aspecto se parecía mucho a Lovecraft. Está contada en la vida de Poe, de Hervey Allen, Israfel. La Srta. Grove Nichols cuenta cómo visitó a Poe y él le explicó que únicamente escribía "para satisfacer mi gusto y amor por el arte. La fama no constituye para mí una fuerza motivadora". A continuación Poe lanzó un prolongado ataque a la "adulación de la multitud" y a los escritores de mente mezquina que la desean. En su siguiente visita, mientras paseaban por la cima de una colina, Poe le dijo que tenía que hacer una "confesión". "La última vez que estuvo Vd. aquí le dije que yo despreciaba la fama". "Sí, lo recuerdo". "Es falso, me gusta la fama. Estoy loco por ella, la idolatro, bebería su gloriosa intoxicación hasta el último poso. Querría tener en cada aldea, cada pueblo y cada ciudad de la Tierra incienso ascendiendo en mi honor. ¡La Fama! ¡La Gloria! Son lo que dan a la vida el aliento y la sangre vital. ¡Ningún hombre vive hasta que es famoso! ¡Cuán amargamente contradije mi naturaleza... cuando dije que no deseaba la fama, que la despreciaba!".

Lovecraft, al igual que Poe, siempre adoptó una actitud magnánima con respecto a la fama, aunque en casi todas las páginas de su "Colección de Cartas" se evidencia que sentía lo mismo que Poe. Era un Leo frustrado. Y el verdadero significado de esto es el reconocimiento de que Lovecraft fue siempre un "personalidad parcial", un hombre cuya verdadera naturaleza estuvo eclipsada. Son estas personas, tal como Janet observó una y otra vez, las que se convierten en "poseídas por los demonios" o se dividen en múltiples personalidades.

Y pasando de las cartas de Lovecraft a sus escritos, puede verse la causa por la que su verdadera personalidad no pudo manifestarse. Como estilista nunca alcanzó nada parecido a la distinción de Poe; siempre da la impresión de ser torpe, un aficionado. Su conocimiento de la expresión era superficial, e incluso después de la experiencia de su matrimonio y estancia en Nueva York retuvo las actitudes mentales de un adolescente. Es muy ilustrativa la lectura de la Juvenilia editada por Deleth en The Suttered Room. Las narraciones escritas a la edad de seis años indican que se trataba de un niño brillante e imaginativo. Habría pido una predicción acertada la de considerarle destinado convertirse en un escritor. Pero el primero de sus cuentos "adultos", The Alchemist, escrito cuando tenía dieciocho años, apenas muestra el desarrollo que cabría esperar: podía haber sido escrito por un ingenioso muchacho de doce años. "¡Estúpido!, gritó, ¿No puedes adivinar mi secreto? ¿es que no tienes cerebro en el que puedas reconocer la voluntad que durante seiscientos años ha mantenido la espantosa maldición sobre tu casa...? ¡Te digo que soy yo! ¡Yo!, que he vivido durante seiscientos años para mantener mi venganza, porque ¡soy CARLOS EL BRUJO!". Parece como si Lovecraft se hubiese atrofiado tanto intelectual como físicamente a causa de "sus años de fatiga mortal y letargo". Y cuando nos damos cuenta de que diez años después aún escribía la misma clase de prosa absurda y agotada, queda bien patente una falta de recursos que le convertirá solamente en un torpe aficionado. Sprague de Camp describe un relato de 1919 como "una pequeña fantasía flácida", y otra como "un eficaz aunque sobre-adjetivado trozo de horror". Fue en el año en que Lovecraft descubrió los cuentos de Lord Dunsany, quien a su vez había estado influenciado por las fantasías del poeta William Morris. Durante un cierto tiempo, Lovecraft ceso en sus intentos de asustar a los lectores con sus arrebatos y ensayó una prosa poética y "cantarina" que era una reminiscencia de lo peor de Tolkien. "Por esto querría hablarme a mí mismo de Caturia, pero el hombre barbudo jamás me aconsejaría volver a la playa feliz de Sona-Nyl... A continuación el océano ya no me contó más sus secretos y, a pesar de que la Luna brilló muchas veces llena y alta en los cielos, .el Barco Blanco del Sur no volvió nunca más". Pero al cumplir los treinta y aún unos años después volvió al horror y escribió unos cuantos relatos aceptables aunque toscos, como The Lurking Fear y The Music of Erich Zann. En 1924, Lovecraft se casó con Sonia Greene. Parece ser que fue la dama quien tomó la iniciativa, y la pareja vivió en Nueva York. El matrimonio se rompió al cabo de dos años y Lovecraft volvió a Providence. Fue entonces, en 1927, cuando finalmente empezó a escribir la obra por la que será recordado: relatos como The Call of Cthulhu, The Case of Charles Dexter Ward, The Dunwich Horror, The Colour Out of Space. Los estudiosos de los Mitos Cthulhu observarán que en The Dunwich Horror, la entidad alienígena se dispersa mediante encantamientos mágicos del Necronomicon (En The Shunned House, escrita tres años antes, el narrador se había servido de una especie de aparato para destruir la "entidad"). Y de todas las narraciones Cthulhu de este período se obtiene la impresión de que Lovecraft había estado estudiando la historia y la práctica de la magia.

The Colour Out of Space revela el principio de una nueva etapa del desarrollo de Lovecraft. El deseo de crear horror puro se está desvaneciendo. Las mejores narraciones de su último período son de cienciaficción en lugar de historias de horror. Entre ellas se incluyen The Wisperer in Darkness, At the Mountains of Madness y su obra final The Shadow Out of Time. Todas tratan de la noción forteana de que seres de otras galaxias u otras dimensiones visitan nuestro planeta desde hace millones de años y que aún es posible encontrar restos de sus civilizaciones... The Wisperer in Darkness contiene la inquietante sugerencia de que estos alienígenas extraen cerebros humanos, los encierran en cilindros metálicos y los envían por todo el universo. Pero incluso esta noción es presentada de forma fragmentada, sin sus usuales intentos de hacer poner la carne de gallina al lector. Con la edad, Lovecraft estaba perdiendo la capacidad de horrorizar. Ahora deseaba evocar la inmensidad del Universo, el misterio del tiempo y del espacio.

Cuando escribí The Strength to Dream en 1960, estaba interesado sencillamente en las cualidades que Lovecraft comparte con todos los escritores imaginativos, el deseo de estimular al lector hacia una percepción más profunda de la realidad. Una vez identificado este "denominador común", puede verse que no existe una diferencia fundamental entre Lovecraft y Hemingway, entre Theodore Dreiser y Jorge Luis Borges. Hemingway emplea un lenguaje llano, colonial, pero su intención es calmar al lector con una sensación de seguridad, de aceptación. Una vez alcanzada ésta, el mensaje es áspero y espantoso: la muerte es la realidad última, la mayoría de emociones humanas son desilusiones, el hombre' está solo en un universo vacío. Todos los escritores de ficción empiezan por el reconocimiento de que la consciencia cotidiana es trivial y limitada. La gente sólo ve lo que tiene delante de sus ojos. El propósito del escritor es transmitir su propia visión de una realidad más amplia y, por tanto más verdadera. Los elementos melo dramáticos de las primeras novelas de William Faulkner, muerte, violación, suicidio y violencia, parecen tener poco en común con Lovecraft, pero su propósito es el mismo: conmocionar al lector con una bofetada en pleno rostro. El problema de las primeras narraciones de Lovecraft es que, con su abuso de los adjetivos, deja ver el juego bastante antes del shock final. En lugar de calmar al lector con un tono de aceptación, levantan sus sospechas. Sólo los niños las encuentran terroríficas, los adultos muy divertidas.

Este era el aspecto de Lovecraft que me interesaba. Pero poco dije sobre otro aspecto que es igualmente importante: su romanticismo. Lovecraft era un romántico en el viejo sentido de la palabra, el sentido que define a Keats, a Shelley o a William Morris. Si bien es verdad que detestaba el mundo moderno, esta aversión sólo era el aspecto negativo de su romanticismo. Como todos los románticos, estaba más interesado en un mundo cuya existencia pudiera sentir claramente, aunque su localización precisa se le escapara. Keats lo habría llamado el mundo de la belleza, Shelley el mundo del ideal. Sospecho que si Keats hubiese nacido en Providence en 1890, bien pudiera haber escrito ficción macabra en lugar de poesía sensual. En cambio, si Lovecraft hubiese nacido en Londres un siglo antes, bien pudiera haber escrito poemas parecidos a sueños con la imaginería de Malory o Spencer.

Más importante es aún identificar de forma precisa por qué los románticos sueñan en "otros mundos". La esencia del romanticismo es un estado de relajación que parece explorar un mundo interior. Vivimos en el mundo de la realidad como un caballo dentro de su arnés,

mantenidos siempre alertas por los latigazos del cochero. Y esto significa que estamos confinados en el mundo físico, atrapados en el presente.

Lo interesante de los estados de relajación es que la mente deja de estar confinada en el presente. El cuerpo queda en reposo mientras la mente viaja. Y nuestros sentidos dejan de estar atados con la rienda corta. Puedo abrir una antología poética y evocar una sucesión completa de emociones entrando en cada poema con mi entera sensibilidad. Es como si alguien me hubiese dado una llave de un mundo que estuviese en el interior de mí mismo. En resumen, como si alguien me hubiese concedido un tipo de libertad casi desconocido por los seres humanos. Este es el verdadero ideal positivo de los románticos: esta extraña libertad.

¿Hasta qué punto es exacto describir como libertad el descenso a nuestro propio interior? Si estoy leyendo un libro de poesía, sería más exacto decir que estoy vagando por el mundo de los poemas. No estoy explorando el universo exterior, sino mi propia mente. Este mundo de poesía, o de ideas, es una especie de tercer mundo. El filósofo Karl Popper fue el primero en señalar que tiene una existencia independiente. Si una catástrofe atómica destruyese nuestras bibliotecas y sólo quedasen un puñado de seres humanos que sufriesen la pérdida de la memoria, la especie humana necesitaría miles de años en alcanzar su actual nivel cultural. Pero si las bibliotecas quedasen todas intactas, podrían conseguirlo en un período de pocas generaciones. El mundo que subyace en los libros tiene su propia e independiente existencia.

Pero el "tercer mundo" también es una puerta de entrada a nuestro auténtico mundo interior. Puedo dejar un libro, mirar fijamente a través de la ventana y soñar despierto durante horas. Incluso puedo sumirme en un estado tal de paz interior que experimento una especie de revelación mística, como el héroe de la novela de Machen The Hill of Dreams, que era la favorita de Lovecraft. (Curiosamente, esta obra, que Lovecraft consideraba como la mejor de Machen, no tiene ningún elemento sobrenatural).

Y ahora creo que el lector empezará a ver por qué he dedicado tanto espacio a hablar sobre el impulso romántico. No se trata solamente de una cuestión de escepticismo, ni incluso de autodesarrollo ordinario. Se trata de una exploración de un reino de libertad desconocido. Cuando pienso en estos estados de deleite que experimento al leer poesía o escuchar música, puedo imaginar fácilmente un grado de libertad bastante mayor: la exploración de nuevos planos de existencia en mi interior. El punto de vista básico del romanticismo es considerar potencialmente al hombre como a un dios, dependiendo su evolución de la capacidad que tenga para explorar este nuevo reino de libertad interior. Es posible que estemos equivocados al concebir la evolución en términos físicos, en la evolución de la ameba al anfibio.

Este desarrollo es infinitamente lento. Pero si la teoría de la "superconsciencia" de Huxley es correcta, y parece posible que lo sea en algún sentido, el hombre ya es un dios. Su problema consiste en explorar la "jerarquía de los propios yo".

Y todo esto significa que puede ser un error considerar a Lovecraft meramente como un escritor de ficción macabra. Era un auténtico "marginado" romántico, y su obra debería

contemplarse como un intento de evolución personal. Como todos los hombres de genio, porque creo que sin duda poseía un cierto grado de genio, buscaba instintivamente lo que necesitaba. Desdichado y desplazado en el mundo real, llevó a cabo intentos para provocar estados de visión interior tal como hizo Machen aquella tarde en Gray's Inn. Hemos visto que las fuerzas internas de Manchen respondieron a la llamada y manifestaron su existencia. La evidencia de los cuentos Cthulhu indica que a Lovecraft le sucedió algo igual. ¿Por qué será que el mito tiene un atractivo tan poderoso y, en cambio, el Pegana de Dunsany y el Poictesme de Cabell han sido más o menos olvidados? Es porque el Cthulhu y los Grandes Antiguos pulsaron de algún modo una cuerda más profunda. Parecen surgir de "aquel yo con memoria secular" con el que Yeats parecía haber estado en contacto a través de los símbolos.

Ahora bien, si Lovecraft hubiese sido un estudiante de Gnosticismo o Cabalismo, todo esto no sería demasiado sorprendente. Los gnósticos creían que el mundo fue creado por una especie de demonio, y que el universo es una gigantesca prisión. El problema del hombre consiste en rechazar este universo material y volver trabajosamente hacia Dios. La tradición gnóstica está estrechamente relacionada con el misticismo judío Merkabah (o trono), en el que el místico se esfuerza en alcanzar el trono-carro de Dios pasando a través de una serie de antesalas celestes. Cada una de éstas tiene un "guardián del umbral", y el místico tiene que combatir estos demonios con varios sellos y nombres sagrados. La tradición de la Cábala se deriva tanto del gnosticismo como del misticismo Merkabah. Su base es la creencia de que, tras su pecado, Adán dejó de estar en unión con Dios bajando a través de diez planos inferiores de consciencia a un estado de amnesia total. Su problema consiste en volver a subir a través de los nueve reinos que hay por encima de él, como el protagonista del cuento que debía escalar el cielo subiendo por la judía. Pero el Cabalismo es algo más que una forma peculiar de misticismo judío. Podría contemplarse como la base de toda la magia occidental. Estos "otros planos" de la existencia son, por ejemplo, los reinos que los adeptos al Amanecer Dorado trataron de explorar mediante el símbolo y el ritual. Son los planos de nuestro ser interior, y en Mysteries he indicado tanto su estrecha correspondencia con la noción de una "escalera de yos" como con el reconocimiento de Jung de los diversos niveles del inconsciente.

El punto que Kenneth Grant continúa tratando a través de los libros de su notable Trilogía Trifoniana (The Magical Revival, Aleister Crowley and the Hidden God y Cults of the Shadow), es el de que Lovecraft sólo puede ser comprendido correctamente dentro del contexto de toda la Tradición del Misterio. En su libro sobre Crowley, Grant habla de las "experiencias ocultas disfrazadas de ficción" de Lovecraft y dice que su poesía revela "la fuente de sus visiones... la intrusión de fuerzas que están completamente de acuerdo con los arquetipos, símbolos... que Crowley mantuvo vivos al estar en contacto con una entidad transmundana". Está particularmente fascinado por el concepto de Lovecraft de otras dimensiones más allá de nuestro espacio-tiempo y los poderosos seres que son los guardianes del umbral que hay en nuestro mundo y esos otros planos. Finalmente, en su estudio más amplio de la "Tradición del Misterio Oscuro", Nightside of Eden, Grant hace referencia una y otra vez a Lovecraft, señalando las similitudes entre los mitos de Lovecraft y las tradiciones mágicas orientales y occidentales.

Y, hablando del novelista Sax Rohmer, que fue una vez miembro del Amanecer Dorado, escribe: "Rohmer, como H.P. Lovecraft, tuvo experiencia directa y consciente de los planos interiores, y ambos establecieron contacto con entes no espaciales. Además, esos dos escritores rechazaron la confrontación real con entes que son fácilmente reconocibles como los enviados de Coronzon-Shugal (el "guardián del umbral", a quien Grant parece identificar con Cthulhu. Las máscaras de estos entes llegaban a tener el don de una claridad tan grande, que ni Rohmer ni Lovecraft fueron capaces de afrontar lo que se escondía debajo de ellas. Sin embargo, el insuperable aborrecimiento inspirado por dichos contactos esconde una magia potencial comprimida y explosiva, que hace a estos dos escritores unos maestros en sus respectivas ramas de ocultismo creativo". Cree que Lovecraft vacilaba y retrocedía al hallarse al borde del Abismo que hay entre el séptimo y octavo plano de la existencia y, como consecuencia, "empleó su vida en un vano intento de negar los poderosos Entes que lo movían".

Después de mencionar que Lovecraft insinúa la existencia de entes que "pisan las profundidades del espacio que hay entre las estrellas", Grant continúa diciendo: "Históricamente hablando, el Dr. John Dee (1527-1608l fue el primero en dejar un informe detallado de la relación humana con habitantes de la brecha sin dimensiones que hay entre los universos". La mención del nombre de Dee en este contexto es interesante, no sólo porque Lovecraft atribuye a Dee la única traducción del Necronomicon, sino también porque Dee fue en el pasado uno de los mayores adeptos a la magia y que, por tanto, puede presentamos alguna evidencia práctica de la existencia de entes no humanos. Dee, que era el astrólogo de la Reina Isabel, estaba desprovisto de poderes "paranormales", pero trabajaba con un cierto número de "visionarios" o videntes. El más inteligente de éstos era un tal Edward Kelly, un irlandés que era una especie de granuja. Sin embargo, parece haber sido lo que hoy en día se llamaría un médium. A través de la mediación de Kelly, que probablemente miraba un cristal o un vaso de agua, Dee mantuvo largas conversaciones con espíritus, y las registró en varios centenares de páginas.

Lo interesante del caso es observar que en aquella época, en la década de 1580, nadie había oído hablar nunca de lo que ahora se llama Espiritismo. El Espiritismo empezó en el siglo XIX, cuando en la casa de la familia Fox en el estado de Nueva York fueron frecuentes los ruidos y golpes secos, y el "espíritu" se identificó a sí mismo como un vendedor ambulante asesinado. (Las excavaciones realizadas más de cincuenta años después descubrieron un esqueleto y una caja de buhonero junto a las paredes de la bodega). En la actualidad parece bastante claro que Dee y Kelly hicieron lo que innumerables médiums han hecho desde 1848, cuando los golpes secos se escucharon por primera vez. Los entes que se comunicaban a través de Kelly no se identificaban como espíritus de muertos, sino como ángeles y otros diversos espíritus, aunque esto puede haber tenido algo que ver con las esperanzas del propio Dee. Por ello no puede haber duda de que, existan o no los espíritus, el inconsciente humano juega una parte importante en la fenomenologia de los médiums. Yo mismo he llegado a la sospecha de que la mayoría de "espíritus" son entes incorpóreos, aunque tampoco son lo que ellos dicen ser; podría tratarse de embaucadores y estudiosos del mundo de los espíritus o, simplemente, delincuentes aburridos sin nada mejor que hacer que jugar con los crédulos humanos.

Pero como Kelly era sin duda un granuja, el sentido común sugiere que la experiencia de Dee debe contemplarse como no probada. Pero existe un importante indicio, una cierta evidencia, a su favor. Los "espíritus" declararon que proporcionarían una serie de invocaciones mágicas o "claves" en un antiguo idioma llamado Enoquiano. El Book of Enoch es un libro apócrifo del Viejo Testamento que describe la forma en que los ángeles tuvieron relaciones sexuales con las hijas de los hombres y les transmitieron los secretos básicos de la magia y el ocultismo. En la época de Dee sólo existían algunos fragmentos, aunque un hombre viajero, Bruce, pudo traer una copia de toda la obra procedente de Abisinia en 1773. Desde luego, está escrito en hebreo, no en "enoquiano". Pero los "espíritus" de Dee identificaron el lenguaje de las "claves" como el de los ángeles del Book of Enoch. Y lo extraordinario es que el enoquiano es un lenguaje con su propia gramática y sintaxis. En su biografía, Crowley escribe que es incluso mucho más sonoro, majestuoso e impresionante que el griego o el sánscrito, y que la traducción inglesa, a pesar de que tiene puntos de difícil comprensión, contiene pasajes de... continua sublimidad (5).

Cierto es que esta clase de afirmación despierta un natural escepticismo, ya que indudablemente, Crowley tuvo razones para exagerar. Pero la evidencia en que se apoya es muy convincente. Los textos enoquianos básicos contienen diecinueve "claves", siendo la más larga de unas 300 palabras y, la mayoría, de más de 100. Un diccionario de enoquiano, recopilado por Leo Vinci,(6) contiene unas 900 palabras. Si se supone que Kelly inventó este idioma deberá suponerse también que antes que nada tradujo una serie de invocaciones a un enoquiano coherente y después las aprendió de memoria. Pero hay bastante más que esto. Dee tenía una serie de tablas que consistían en 49 por 49 cuadros, la mayoría de ellos conteniendo letras o símbolos. Debería tener estas tablas o cartas expuestas frente a él, mientras Kelly miraba el cristal o la piedra de visiones. Kelly debía señalar con una varilla una u otra carta y decir: "El (el ángel) indica la columna 6, fila 31". Dee debía buscar y anotar la letra. Por tanto, Nelly debería haber conocido la situación de las letras y los símbolos de todas las cartas. Y un punto final más convincente: los "mensajes" se daban al revés porque la pronunciación de las palabras en su sentido correcto habría liberado ciertas fuerzas. En consecuencia, una vez escritas, debían invertirse. Es concebible que Kelly fuese lo suficientemente inteligente para inventar el enoquiano y aprenderse de memoria diecinueve invocaciones en este idioma, pero no que también pudiese haber memorizado un código tan increíblemente complicado.

El enoquiano ha sido extensamente estudiado por muchos historiadores de la magia, siendo el último de ellos Stephen Skinner, que ahora está ocupado en la escritura de un libro sobre el enoquiano. Todos estos estudiosos confirman que es un idioma coherente, sin ningún parecido con ningún otro de los vivos.

Como consecuencia, los "ocultistas" consideran el enoquiano como la prueba más convincente de que existen efectivamente entes inteligente y que, además, existen de forma independiente de la mente humana. La hipótesis alternativa es que este idioma era una connotación de las mentes subconscientes de Dee y Kelly (nadie ha sugerido nunca que lo inventó el propio Dee, ya que su honestidad es reconocida de modo general). Y lo cierto es que no tenemos idea de las complejidades del inconsciente. Parece que no hay duda de que produce fenómenos "poltergeist" y de que puede ser el responsable de la mayoría de los "mensajes espirituales". Pero es este caso, los mensajes no suelen ser complicados, a

menudo incluso son infantiles. En cambio, el enoquiano es complejo. Puede suponerse que era un producto de la mente "superconsciente" de Dee (o de Kelly), pero esta hipótesis no es ni más ni menos lógica que la suposición de que el idioma era dictado por "entes" incorpóreos.

Todo esto puede dejarnos poco convencidos, pero por lo menos nos permite comprender por qué Kenneth Grant, que era discípulo de Crowley, puede sentirse tan seguro de que Lovecraft tenía algún conocimiento directo de los "habitantes de la brecha sin dimensiones entre universos". Si el idioma enoquiano de Dee procedía de estos entes o de cualquier clase de "espíritu", la suposición de que la extraña mitología de Lovecraft procedía de la misma fuente, es altamente plausible. Y Grant ha argumentado este punto de forma convincente en su Night Side of Eden, que se refiere al "lado oscuro" del árbol de la vida. Permítaseme poner los puntos sobre las ies. Lovecraft era un romántico "rechazador del mundo", no sólo un soñador, sino un hombre llevado por un intenso odio al "mundo real" que le rodeaba. Creo que habitualmente realizaba alguna operación similar a la "hipnosis" de Machen, no conscientemente sino, como éste, en estado de desesperación y agotamiento. Uno de los conceptos más importantes en magia es la "verdadera voluntad". Los seres humanos raramente desean algo muy profundamente, pero cuando lo hacen, ponen en marcha una especie de voluntad que es bastante más profunda que la cotidiana. Esta es la "voluntad" que el mago intenta controlar (Un hombre que desea mucho algo, digamos a una mujer o la caída de un enemigo, puede dirigir esta voluntad de forma completamente inconsciente). Lovecraft no empleaba en gran medida su voluntad, puesto que era un soñador perezoso, pero periódicamente debía haber experimentado estados de angustia en los que su total rechazo del mundo circundante producía el efecto de despertar su "verdadera voluntad'. Debe tenerse en cuenta que para producir estos efectos no es necesaria una concentración sostenida, sino sólo un modo particular de absorción. Puedo ofrecer un ejemplo de mi propia experiencia. En 1968 empecé a escribir un libro titulado The God of The Labyrinth. Mi intención era proceder a una investigación literaria. El héroe, Gerard Sorne, era el encargado de hacer investigaciones sobre un disoluto irlandés del siglo XVIII llamado Esmond Donelly, al cual se le atribuía una notable obra pornográfica. Cuando lo empecé, mi intención era escribir una historia literaria de detectives a la manera del ruso Irakly Andronikov. Sin embargo, en un cierto punto del libro, me di cuenta de que la trama se estaba escapando de mis manos.

Lo que sucedía es que mi héroe estaba siendo absorbido cada vez más en su búsqueda por Esmond, hasta que el espíritu de Esmond empezó a "mandar sobre él". Lo malo es que yo tenía la sensación de que Esmond también me dominaba. Desde luego sabía que no era un personaje real, porque yo lo había inventado, pero tenía la extraña impresión de que sí era real, y que estaba intentando comunicarse conmigo. Desde luego, ya trabajaba en detalle sobre las fechas, cosa necesaria porque había tenido varios encuentros con contemporáneos suyos como Rousseau y Boswell y necesitaba saber las fechas correctas.

había nacido en 1748 y participó en el Grand Tour europeo a la edad de diecisiete años, en 1765. Hay un punto en la novela en que el protagonista descubre que está siendo "dominado" por Esmond. Va en automóvil hacia Dublín, desde el Oeste, y tiene la sensación alucinatoria de que viaja en un carruaje, como si estuviese haciendo el camino con Esmond en el Grand Tour. AI entrar en Dublín, le parece ver Chapelizod Road tal como

había sido dos siglos antes. Se dispone a girar a la derecha por el Grattan Bridge, sintiéndose seguro de que es su última oportunidad para cruzar el río hacia Stephen's Green. Ha olvidado que el O'Conell Bridge no se construyó hasta 1765...

Llegado aquí se me ocurrió que realmente necesitaba un informe sobre cómo era Dublín en el siglo XVIII. En mi casa hay miles de libros, y estaba seguro de que debía haber algo entre ellos. Fui allí y busqué en la sección de "viajes"; encontré un libro titulado Dublín Fragments de A. Peter (1928). Lo saqué de la estantería y en la portada posterior había un mapa dibujado. Lo examiné y se me erizó el cabello. Se trataba de un mapa de Dublín y sus suburbios de J. Roque (lo tengo frente a mí al escribir esto), dedicado a George Putland Esq. y "corregido en esta época, 1765". Naturalmente, me proporcionó toda la información que necesitaba...

Desde entonces, y hasta el final del libro, tuve la extraña sensación de la presencia de Esmond. Pero las coincidencias continuaron después de haberlo publicado. Recibí una carta de un escritor sobre temas de magia, Francis King, preguntándome dónde había obtenido tanta información sobre la sociedad secreta llamada "El Culto del Pavo Real". Estaba claro, decía, que ésta era lo que yo indicaba como la Secta del Ave Fénix, la sociedad sexual de la que Esmond, finalmente, se convierte en el Gran Maestre. Parece que proporcioné una interesante pista al mencionar que Edward Sellon también era un miembro de ella. Sellon, un hombre disoluto y pornográfico era, parece ser, miembro del Culto del Pavo Real. Pero Francis King estaba convencido de que él era uno de los pocos en Inglaterra que sabía que Sellon había sido miembro del Culto del Pavo Real y deseaba conocer dónde había conseguido mi información. Tuve que contarle que la había inventado. La Secta del Ave Fénix se fomentó por iniciativa de Borges. El nombre de Edward Sellon aparece en la Bibliography of Prohibited Books de Pisanus Fraxi...

Estoy de acuerdo que todo esto eran, probablemente, coincidencias. Sólo puedo decir que en el momento en que empecé a tener la sensación de la presencia de Esmond, esperé de alguna manera coincidencias como éstas. Y es posible que se hayan producido aún más, la mayoría de las cuales no recuerdo ahora. Posteriormente tuve una experiencia similar cuando estaba escribiendo The Occult y tropezaba con retazos de información vital exactamente en el momento más adecuado. En una ocasión cayó un libro de la estantería y quedó abierto por la página que estaba buscando. Estoy inclinado a pensar que esta especie de "sincronicidad" está manipulada por la mente superconsciente. Cuando empecé a escribir Mysteries, estaba bastante seguro de que las "coincidencias" volverían a empezar y así ocurrió, como si estuviesen haciendo cola.

Con todo esto me resulta fácil creer que, una vez Lovecraft quedó absorbido por sus Mitos Cthulhu, sus "invenciones" tomaron vida propia, obteniendo su vitalidad del inconsciente colectivo. Y veinticinco años después de su muerte, Pauwels y Bergier presentaron su propia evidencia con la conclusión de que los seres humanos no eran las primeras criaturas inteligentes que deambulaban por la superficie de este mundo y que la Tierra puede haber recibido visitantes del espacio miles, sino millones, de años antes de que el hombre apareciese (sus teorías fueron popularizadas por el suizo Erich van Daniken). Y en libros con títulos como The UFO Menace y Why Are They Watching Us? los expertos en temas

OVNI han adelantado teorías sobre los "alienígenas del espacio", que se parecen notablemente a las últimas narraciones de "ciencia-ficción" de Lovecraft.

Entonces, si Kenneth Grant está en lo cierto al creer que las invenciones de Lovecraft eran más verdaderas de lo que él mismo suponía, también esto ayudaría a explicar por qué sus tormentos de autodivisión se hicieron más, no menos, agudos después de The Call of Cthulhu. Se convirtió en un receptáculo de conocimientos ocultos, una especie de sacerdote, y a través de él hablaban otras voces que no eran la suya. Grant sostiene que la poesía de Lovecraft indica que se daba cuenta de ello, que estaba jugando con conocimientos realmente ocultos, no con fantasías. Pero si esto era efectivamente así, el conocimiento era intuitivo en lugar de consciente. Lovecraft continuaba pensando de sí mismo que era un escritor de cuentos sobrenaturales, un viajero que complementaba sus ingresos revisando el trabajo que comercializaban otros escritores. Crowley puede haber sido un personaje totalmente insatisfecho pero, por lo menos, se veía a sí mismo como un emisario de poderes desconocidos. Aceptaba su papel de sacerdote. Lovecraft era un sacerdote totalmente insatisfecho que no creía en sus "invenciones". Echó alguna de sus mejores obras a los cajones y se olvidó de ellas. Dijo a sus amigos que había decidido dejar de escribir. Retrospectivamente, puede verse que se trataba de un caso trágico de incomprensión y subvaloración de sí mismo. El principio del último acto de la tragedia se produjo al escribir su novela The Shadow Out of Time que, en algún aspecto, es una obra más refinada. En ella escribe, más claramente de lo que nunca había hecho antes, sobre seres que existen en "otras dimensiones", sobre mentes capaces de llegar más allá de las estrellas y sobre civilizaciones millones de años más antiguas que la del hombre.

Lo extraño del caso es que Lovecraft continuara teniendo la sensación de escribir una historia de horror. La mayoría de lectores encontrarán esto incomprensible. Estas notables visiones de los Grandes Antiguos no son terroríficas, son fascinantes; galvanizan la imaginación. Producen admiración, no miedo. Así, la errónea comprensión de su propia naturaleza le indujo a escribir en su antiguo estilo, como si estuviese contando la historia de un ronco murmullo. En lugar de reconocer que estaba en el umbral de una nueva evolución, probablemente supuso que su talento se estaba desvaneciendo. Dejó de escribir. Y en algún momento del mismo año, 1935, apareció el cáncer. A menudo se ha señalado que el cáncer parece estar asociado con la frustración. Un doctor de la Escuela de Medicina de la Universidad de Texas, Agustín de la Pena, incluso ha escrito un libro sugiriendo que el cáncer lo produce lo que él llama "carga reducida de información", otro nombre del aburrimiento. No niega que los componentes químicos o víricos pueden jugar un cierto papel, pero también sugiere que existe otro elemento que está relacionado con el sistema nervioso central. La "sobrecarga de información" sobre el sistema nervioso central, cuando es excesiva para poder ser atendida, evita la formación de cáncer. El Dr. Pena cree que la depresión y el aburrimiento pueden conducir a la formación de cánceres que se extienden rápidamente.

"Cuando el déficit de información llega a un valor crítico, el sistema nervioso central envía una señal no específica a los lugares más somáticos de la estructura... indicando la necesidad de novedades o de información. La carcinogénesis (formación de cáncer) es la forma en que el cuerpo proporciona <<novedad informativa>>.. ".

Desde el punto de vista físico, Lovecraft estuvo la mayor parte de su vida en un estado de "carga de información reducida". Pero su imaginación le proporcionaba las "novedades". Aproximadamente a partir de 1930, aseguraba periódicamente a sus corresponsales que iba a dejar de escribir porque no tenía nada más que decir, aunque continuaba obligándose a hacer el esfuerzo. Finalmente, en 1935, dejó de escribir y empezó el cáncer. Dio principio a The Shadow Out of Time en noviembre de 1934 y la terminó a principios de 1935. Sprague de Camp habla del "febrero de 1937, más de dos años desde que aparecieran los primeros síntomas". La cita es suficiente para deducir que hay una correlación entre el final de la narración y el principio de la enfermedad. Si Lovecraft hubiese consultado a un doctor dentro de los primeros seis meses de su enfermedad, habría habido tiempo para operarlo, pero finalmente, cuando se le diagnosticó cáncer de colón en marzo de 1937 era demasiado tarde, puesto que se había extendido por todo el tronco. Murió cinco días después de ser admitido en el hospital.

Todo esto me remite al presente libro y a la forma en que se produjo. En 1967, L. Sprague de Camp, que entonces estaba trabajando en su biografía de Lovecraft, visitó la India y el Oriente Medio junto con el novelista de ciencia-ficción Alan Nourse; estaba recogiendo material para su libro Great Cities of the Ancient World. En Bagdad se reunió con un miembro de la Dirección de Antigüedades de la Administración General Iraquí, con el cual había mantenido correspondencia, y estuvo algún tiempo con él visitando lugares arqueológicos. Cuando el funcionario iraquí se enteró de la proyectada biografía de Sprague de Camp sobre Lovecraft, cuyas obras son bien conocidas en Oriente Medio, reveló que estaba en posesión de un manuscrito, probablemente interesante, el cual estaba escrito en un antiguo idioma relacionado con el árabe. Incomprensiblemente, el primer impulso de Sprague fue rechazarlo porque no era un erudito en árabe y pensó que un manuscrito como aquél no le sería de utilidad. Por otra parte, la exportación de manuscritos, que podían clasificarse como material arqueológico, era contraria a la ley, y temía que las aduanas le confiscaran el que le ofrecía el funcionario. Además, éste fue muy ambiguo con respecto a la obra. Parecía que únicamente deseaba decir que se trataba de un manuscrito mágico. El asunto se dejó correr, pero poco antes de que Sprague se marchase de Bagdad, el funcionario volvió a plantear el caso, esta vez indirectamente. Estaban comiendo en un restaurante, y Sprague de Camp y Alan Nourse eran dos más entre los invitados sentados al aire libre bajo una marquesina. Frente a ellos había un profesor palestino de la Universidad de Beirut que, por una extraña coincidencia, estaba traduciendo mi Strength of Dream al árabe. Sprague mencionó que éramos amigos y, seguidamente, la conversación pasó al tema de Lovecraft. Sprague le preguntó si era exacto traducir Al Azif como La Demonología. Lovecraft cuenta que esta palabra la emplean los árabes para indicar el sonido nocturno de los insectos, creían que era el susurrar de los demonios. El palestina dijo que nunca había oído hablar de tal cosa y, en este momento, el funcionario de la Dirección de Antigüedades mencionó casualmente que la palabra se deriva del antiguo lenguaje acadio, y que lo había visto en la cabecera de un manuscrito que tenía en su oficina. Tratando de controlar su excitación, Sprague le preguntó si podía verlo, y el funcionario quedó de acuerdo en llevárselo a la mañana siguiente. Estaba escrito con tinta negra sobre pergamino oscuro y Sprague quedó desilusionado al comprobar que no era capaz de descifrar ninguna de sus letras. El funcionario dijo que estaba escrito en un idioma llamado diurano, que aún era hablado por unos pocos ancianos del pueblo de Duria, en la región kurda del noreste del Iraq. Cuando Sprague le preguntó si el manuscrito estaba en

venta, el funcionario le mencionó un precio que era elevado pero no desmedido. Sprague, bastante seguro de que, si fuese necesario, podría revender el manuscrito a la sección de antigüedades del museo de Filadelfia, lo compró. Aparentemente no tuvo ningún problema para sacarlo del país.

Una vez de nuevo en América, trató de hacerlo traducir, pero se vio frustrado. Los expertos le dijeron que se trataba de un idioma que se parecía al persa, pero que en su mayor parte parecía ser geberiano. Esto animó a Sprague, que observó que la palabra geberiano se derivaba del alquimista Geber, el cual fue más o menos contemporáneo del legendario Alhazred. Sin embargo, cuando Reinhold Carter, del Museo Metropolitano, declaró que estaba seguro de que el manuscrito era una falsificación del siglo XIX, se descorazonó. En 1969, su interés volvió a renacer al recibir una carta del funcionario de Bagdad ofreciéndole, en una postdata, la recompra del manuscrito por una cantidad superior a la que había pagado. Expresó su deseo de hablar sobre el particular, pero no recibió respuesta. Otro corresponsal árabe le dijo más tarde que el funcionario había sido encarcelado por malversación de fondos del gobierno.

En 1973, Sprague decidió publicar el manuscrito en facsímil, que apareció en el Owlswick Press de Filadelfia con el título de Al Azif, El Necronomicon. En un prólogo, Sprague contaba la verdadera historia de la forma en que lo había conseguido, pero después pasaba a la ficción, asegurando que tres eruditos árabes, después de haberse comprometido a traducirlo, habían desaparecido, y que esto se debía probablemente a haber susurrado las palabras mientras las escribían. De hecho, el verdadero motivo de la publicación de la obra era la esperanza de que algún erudito árabe se interesase por el misterio.

Este es el momento en que aparece Robert Turner en el asunto. Turner es el fundador de un moderno grupo mágico llamado la Orden de la Piedra Cúbica, que actúa en Wolverhampton. La Orden publica una revista semestral llamada The Monolith. En el libro Ritual Magic in England, de Francis King, puede encontrarse un informe sobre la Orden. Al igual que yo mismo y que Kenneth Grant, Robert Turner se ha convencido hace tiempo de que los Mitos Lovecraft no son simplemente una invención romántica, sino que se basan en una antigua tradición mágica, "un patrón arquetípico que apoya y unifica la masa aparentemente sin conexión de datos mágicos y mitológicos... ".

El Sr. Turner estaba convencido de la validez básica de la magia por muchas de las mismas razones que yo. Ingeniero de profesión, admite que lo que le condujo a interesarse por la magia y por la brujería era puramente un impulso romántico, una fascinación por lo misterioso e insólito. Pero cuando empezó a estudiar tradiciones mágicas que procedían de todo el mundo y de civilizaciones de un remoto pasado, se sorprendió de su subyacente consistencia. Si la magia es realmente un producto de la superstición y la ignorancia, podría esperarse que las creencias mágicas de los esquimales y los indios del Perú no tuviesen nada en común. Pero el hecho es que existe entre ellas una asombrosa similitud que ha sido señalada repetidamente por los antropologistas, desde Sir James Frazer hasta Joseph Campbell (cuya monumental obra The Masks of God es la mejor introducción moderna sobre el tema). Un indio americano shaman 3o hechicero) no tendría dificultad alguna en comprender los procedimientos mágicos de un colega de Nueva Guinea o Letonia. Los descubrimientos arqueológicos revelan que la magia de Babilonia o de Tebas no era muy

diferente de la de Paracelso o de Cornelio Agripa. Desde luego, el lenguaje y los símbolos son diferentes, de la misma manera que lo es la matemática egipcia de la romana o la árabe. Esto aparte, los conceptos básicos muestran asombrosas similitudes. Todo esto llevó a Turner a creer que las leyes básicas de la magia son tan válidas objetivamente como las de la física. La principal diferencia es sencillamente que la física está relacionada con el mundo exterior, mientras que la magia lo está con el mundo recóndito de la psique humana y su misteriosa relación con el universo exterior.

El Sr. Turner ha explicado algo de su propia concepción de la naturaleza de la magia en el comentario del Necronomicon hecho en esta obra. Así, todo lo que hay que decir aquí es que cuando empezó a leer los relato4 Cthulhu de Lovecraft, llegó al firme convencimiento de que el mito no era una creación de la imaginación de Lovecraft, sino que se basaba en la misma tradición mágica que los escritos de Hermes Trigemisto o de John Dee. Su primera sospecha, dice, es que Lovecraft era un adepto practicante o, por lo menos, un miembro de alguna orden mágica. Cuando leyó las cartas de Lovecraft quedó sorprendido y desconcertado al descubrir que, aparentemente, contemplaba todo "ocultismo" como signo de debilidad mental. Pero cuando releyó las obras principales de los Mitos Cthulhu (At the Mountains of Madness, The Case of Charles Dexter Ward, The Shadow Out of Time y The Dunwich Horror) volvió a experimentar la total convicción de que Lovecraft sabía más sobre magia de lo que daba a entender a sus corresponsales.

Fue en esta época, 1972, cuando apareció Magical Revival, de Kenneth Grant. El Sr. Turner, al principio, se inclinaba a aceptar el punto de vista de Grant, según el cual se trataba de un caso de "visión interior inconsciente", como respuesta al problema. En realidad, todavía está convencido de que Grant estaba fundamentalmente en lo cierto. Pero se sentía inclinado a sospechar que el conocimiento de Lovecraft sobre textos mágicos era mayor de lo que Grant creía, basando esta creencia en que Lovecraft pudo haber tenido acceso a ciertas obras, tanto en Nueva York como en Providence.

Robert Turner y yo nos conocimos a través de nuestro mutuo interés por el ritual mágico. Me intrigó cuando me dio a conocer su teoría de que la mitología de Lovecraft estaba basada en una antigua tradición mágica, tanto más cuanto me dijo que había hallado una de sus principales pistas en mi propio libro The Strength of Dream, en el que comparo la mitología de Lovecraft a la de Madame Blavatsky.

Había indicado que Madame Blavatsky habla de "ruinas ciclópeas y piedras colosales" en The Secret Doctrine (vol. 2, p. 341). Y The Secret Doctrine es, básicamente, un inmenso comentario sobre "el más viejo manuscrito del mundo", The Book of Dzyan; Madame Blavatsky aseguraba poseer el Libro escrito en "una colección de hojas de palma que, mediante un proceso desconocido, son impenetrables al agua, al fuego y al aire". Como la mayoría de los no teosofistas, siempre me he inclinado a considerar que The Book of Dzyan era una invención de aquella taimada vieja ocultista. Pero personas muy reputadas, incluyendo el conocido budista Christmas Humphreys, han asegurado creer en su autenticidad. Un escritor, Sri Madhava Ashish, ha dedicado dos libros a analizar las Stanzas de Dzyan en la suposición de que son, lo que Madame Blavatsky aseguró que eran.

Tuve que coincidir con Robert Turner en que si The Book of Dzyan era auténtico, bien podría ser el origen del Necronomicon. Desgraciadamente, esto también es válido aunque fuera invención de la propia Madame Blavatsky, porque Lovecraft pudo haber tomado parte de su mitología de The Secret Doctrine.

Fue en esta época cuando tuve noticia de otro amigo, George Hay, Presidente de la H.G. Wells Society, de la cual soy miembro. George Hay es un historiador de ciencia-ficción a quien el editor de este libro pidió publicara una serie de ensayos sobre Lovecraft y el Necronomicon. Naturalmente, debería tratarse el Necronomicon como invención de Lovecraft(7). George me preguntó si me gustaría contribuir con un artículo. Le hablé sobre la teoría Dzyan de Robert Turner, sugiriéndole que pidiera a Robert si quería escribir sobre ella. Pero en la época en que George entró en contacto con Robert, éste estaba ya siguiendo un nuevo plan de investigación: Lovecraft pudiera haber tenido acceso a diversos libros mágicos medievales como The Sword of Moses, lo cual explicaría el sentido de autenticidad de sus referencias a la magia. Esto, debo admitirlo, me pareció inverosímil. Creí que Robert se había dejado llevar por sus ilusiones hacia caminos erróneos. Al mismo tiempo, convine con George Hay en que sus puntos de vista merecían un lugar en el proyectado libro.

Sin embargo, nuestra primera y mayor ruptura tuvo un origen completamente distinto. En el verano de 1976 mencioné nuestro proyecto Lovecraft a mi amigo el Dr. Carl Tausk, del Instituto Tecnológico de Viena. Y Carl me sorprendió con la observación de que había oído que el padre de Lovecraft era un Francmasón Egipcio. Le pregunté dónde había obtenido esta información, pero se mostró muy ambiguo; dijo que lo había oído por casualidad después de una reunión académica.) Aunque había leído pocas cosas de Lovecr6ft, tampoco había intentado saber más. Sin embargo, creía que podría recordar quien dijo aquello y me prometió que cuando regresara a Viena se interesaría por el asunto para complacerme.

Por fin, empecé a creer que podía estar sobre la pista de algo importante. Acababa de leer la biografía de Lovecraft por Sprague de Camp y supe que no se conocía apenas nada sobre el padre de Lovecraft, Winfield Lovecraft, que murió de sífilis cuando aquél era sólo un niño. Descendiente de ingleses(hablaba con acento inglés), Winfield Lovecraft era conocido entre sus amistades como el "pomposo inglés". A los 35 años se casó con Susan Phillips, hija de un rico hombre de negocios de Providence. En esta época, Winfield era vendedor de la Corham Silver Company, de Providence. Cuatro años más tarde fue a Chicago en viaje de negocios y empezó a dar muestras de perturbación mental: manifestó que la camarera le había insultado y que su esposa estaba siendo atacada en una habitación del piso superior.

Fue declarado incapacitado legalmente e internado en un manicomio, donde murió cinco años después. La parálisis general del loco, fase final de la sífilis, tardó casi veinte años en manifestarse, período durante el cual sobrepasó la etapa infecciosa, aunque pudo haberse transmitido genéticamente. Por fortuna, Howard no parece que hubiera sido afectado.

Pero no cabría sorprenderse por haber descubierto que Winfield Lovecraft hubiera sido francmasón. La francmasonería "moderna" (que empezó en Inglaterra en 1715) llegó a Filadelfia tempranamente, en 1730, y pronto se extendió a Boston, Nueva York, Charleston, Portsmouth y otras ciudades. El entusiasmo americano por la idea de Fraternidad aseguró

su adopción en todo el continente, y la mayoría de las ciudades americanas tienen ahora Grandes Templos Masónicos. Así como la francmasonería europea mantuvo las tradiciones de sociedad secreta, la francmasonería americana se convirtió en un respetable club al cual se esperaba que pertenecieran los más importantes hombres de negocios. Como un historiador ha hecho observar, la francmasonería americana abandonó la idea de selectividad y adoptó la teoría de los números.

Habiendo sido Winfield Lovecraft un próspero hombre de negocios que operaba principalmente en Boston, casi puede darse por seguro que fue francmasón. Pero la francmasonería egipcia es algo totalmente diferente. La mayoría de los historiadores están de acuerdo en que la francmasonería se originó en el antiguo Egipto (los masones fueron un "gremio" de arquitectos de templos y de artesanos).

La masonería egipcia fue creada o resucitada por el famoso mago e impostor "Conde" Cagliostro alrededor del año 1778. Cagliostro fue admitido en la Logia de la Esperanza de los francmasones de Londres, en abril de 1777. El asegura que poco después compró un manuscrito que contenía un informe sobre la forma original de la masonería tal como existía en Egipto Inmediatamente después, Cagliostro se declaró masón egipcio y fue haciendo proselitismo por toda Europa. En Leipzig, después de un banquete masónico, Cagliostro dijo al jefe de la logia que si no adoptaba el rito egipcio "sentiría la mano de Dios". Cuando aquel hombre se quitó la vida pocos días después, su suicidio fue considerado como el cumplimiento de la profecía de Cagliostro, y la francmasonería egipcia fue rápidamente tomada en serio.

Incluso los más escépticos biógrafos de Cagliostro no tienen la menor duda de que su entusiasmo por la masonería egipcia era totalmente sincera. Durante siete años la estrella de Cagliostro fue en ascenso. Ocurrió entonces el "affaire" del collar de diamantes en el que el Cardenal de Rohan, amigo de Cagliostro, fue víctima de la confianza de una embaucadora, la Condesa de la Motte Valois. Cagliostro fue juzgado como cómplice, pero no lo había sido, por lo que finalmente fue absuelto. Sin embargo, su absurdo comportamiento durante el juicio y su extravagante "historia de mi vida", que leyó en voz alta ante el tribunal, hicieron de él un hazmerreír y fue desterrado a Londres. Cometió el error de ir a Roma, donde se le detuvo como francmasón y murió en las mazmorras papales en 1795. Por entonces, ya había tenido lugar la Revolución Francesa. Miles de aristócratas habían muerto en el Terror, y otros centenares más habían huido a América. Entre éstos, evidentemente, se hallaban muchos de los que Cagliostro había iniciado en la masonería egipcia.

La posteridad ha decidido que Cagliostro era básicamente un impostor. Sin embargo, tal como he indicado en The Occult, también era un mago" que poseía auténticos poderes. Entre éstos se incluían la clarividencia, la profecía y el don de hacer curaciones, este último desarrollado en muy alto grado.

¿Cuál era la diferencia entre la masonería egipcia y la variedad usual? Afortunadamente no hay necesidad de especular. A.E. Waite ha descrito a fondo la masonería egipcia en su New Encyclopedia of Freemasonry (1923). En lo referente a la forma menos esotérica de masonería a la que fue iniciado Cagliostro por primera vez en Londres, tenemos una descripción de la misma en el libro de W.R.H.

Trowbridge sobre Cagliostro (1910). Este fue llevado a presencia de los demás Hermanos e izado hasta el techo con una cuerda para simbolizar su completa confianza en la voluntad del Cielo. Seguidamente se le vendaron los ojos, se le puso una pistola cargada en la mano y se le ordenó dispararse a la cabeza. Al mostrar la natural vacilación, se le ordenó que jurara obedecer a sus superiores sin dudarlo. De nuevo se le entregó la pistola, esta vez descargada, y Cagliostro la coloc6 bastante tembloroso contra su frente y apretó el gatillo. Al mismo tiempo fue disparada otra pistola y se le sopló sobre la cabeza. Seguidamente se le retiró la venda de los ojos y Cagliostro fue declarado masón.

Evidentemente, el rito de la Logia de la Esperanza era bastante sencillo, por no decir tosco. El Rito Egipcio era bien diferente. El candidato ya tenía que ser masón. Antes de la ceremonia se le dejaba en una habitación con la imagen de una pirámide, probablemente la Gran Pirámide de Cheops, sobre la que debía meditar. Entonces, después de llamar golpeando siete veces, era admitido 41 pie de un trono, y un maestre vestido de blanco pronunciaba un discurso extremadamente largo que constaba de dieciséis capítulos, empezando por la filosofía natural y sobrenatural e incluyendo una parte sobre la fundación de la masonería por Salomón y otra sobre el "uso de las Fueras Ocultas". Todo esto pone en claro que la diferencia entre la masonería ordinaria y la masonería egipcia consistía en que la primera era, y aún lo es, una variante directa del Cristianismo, mientras que la segunda se basaba en la Filosofía Hermética, es decir, en la magia. Salomón no sólo fue el constructor del Templo, sino también un legendario mago, supuesto autor del famoso libro mágico medieval The Key of Salomon. Además, el no menos legendario fundador de la magia, Hermes Trismegistos fue a Egipto, donde era conocido como Toth. El más celebrado cuerpo de escritos mágicos y místicos, Corpus Hermeticum (incluyendo la Tabla Esmeralda) era atribuida a Hermes el Tres Veces Grande (ahora se sabe que la mayor parte del Corpus data del segundo siglo d.J.C.).

La razón por la que Cagliostro creyó firmemente que su masonería egipcia era superior a la corriente consistía en que aquella procedía de los orígenes de la magia y de la "filosofía oculta". El masón corriente debe conocer su Biblia. En cambio, el masón egipcio debía saber algo de astrología, alquimia, filosofía mística y magia ritual. Cagliostro conocía algo, quizá mucho, de todas estas materias. Los Maestres debían saber mucho más.

El siglo posterior a la muerte de Cagliostro conoció una notable reanimación de la tradición mágica. De pronto, la magia fue de nuevo un tema de estudio serio. En Francia adquirió un enorme ímpetu debido a los escritos de Elifás Levi. En particular la Magia Transcendental, relacionaba las cartas del Tarot con la Cábala Judía. Macgregor Mathers, uno de los fundadores de la Orden Hermética del Amanecer Dorado, tradujo la Key of Salomon y la Sacred Magic of Abra-Melin the Mage. En Inglaterra surgieron toda clase de extrañas sectas masónicas. Algunas de ellas, como la Gran Logia de Menfis y la Orden Hermética de Egipto, eran evidentemente ramificaciones de la masonería egipcia de Cagliostro. Kenneth Mackenzie, un excéntrico erudito que compiló The Royal Masonic Cyclopedia, fue a París a postrarse a los pies de Elifás Levi y aprender de él sobre la Orden Hermética de Egipto.

En resumen, al final del siglo XIX, la magia y la masonería habían quedado estrechamente en contacto. Y el hombre que fue más responsable que cualquier otro de su asociación fue

Cagliostro. Todo esto explica mi excitación cuando oí la sugerencia de que el padre de Lovecraft era un francmasón egipcio. Si esto era verdad, ya habría "magia en la familia" por decirlo así, y el interés de Lovecraft en ella podría haber sido estimulada al principio por su padre, porque Winfield Lovecraft no estuvo bajo permanente reclusión en una institución después de su derrumbe en Chicago. Sprague de Camp establece claramente que vivía en su casa la mayor parte del tiempo, siendo admitido en el hospital sólo durante los períodos de alucinación. Por tanto, durante la mayor parte del tiempo de formación de su infancia, entre los tres y los ocho años, Howard debió haber tenido un gran trato con su padre. El hombre solitario, al igual que el niño enfermizo, estuvieron poco tiempo confinados en su casa. Sin duda, el hombre solitario hablaba, sin orden ni concierto, de todas las cosas que alguna vez le interesaron.

Carl Tausk hizo lo que prometió y dio con el conocido que había hecho el comentario sobre el padre de Lovecraft. Era un hombre con el que, durante algunos años, se había relacionado de vez en cuando. El Dr. Stanislaus Hinterstoisser es autor de una historia de la política monetaria del Imperio Austro Húngaro en su última década. Nacido en Liegnitz, Silesia, el 23 de agosto de 1896, el Dr. Hinterstoisser se doctoró en Teoría Política en la Universidad de Dresde en 1925 y vivió la mayor parte de su vida adulta en Viena. Su esposa, sobrina de Von Hindenburg, heredó una propiedad rural en Mondsee, cerca de Salzburgo, y los Hinterstoisser repartieron su tiempo entre su finca y Viena. Después de una crisis nerviosa sufrida en 1933 debida, en gran parte, a sus temores por la subida de Hitler al poder, Hinterstoisser fue paciente de C.G. Jung en Zurich, donde vivió dos años. Fue Jung quien le prestó un libro titulado The law of Psychic Phenomena, de Thomas Jay Hudson. Este libro no es, como podría creerse, un libro sobre lo oculto, sino un intento de examinar "el vasto potencial de la mente humana", incluyendo los sueños, el hipnotismo y la telepatía. Como consecuencia de la lectura del libro, el Dr. Hinterstoisser quedó fascinado por el problema del potencial mental no explotado y comenzó a estudiar la historia de la magia y los fenómenos síquicos. El resultado fue su Prolegomena zu einer Geschichte der Magie en tres volúmenes, publicado en Viena en 1943. La edición completa fue incautada y destruida por los nazis (se sabe que se salvó un ejemplar) y sólo la intervención personal de Himmler libró al Dr. Hinterstoisser el ser enviado a un campo de concentración(8).

Después de la guerra, el Dr. Hinterstoisser fundó el Instituto para el estudio de la Magia y Fenómenos Ocultos de Salzburgo. Inexplicablemente, Carl Tausk, ignoraba por completo el interés del Dr. Hinterstoisser por tales materias. Y no es que él hiciera un secreto de tal interés, sino que, simplemente, lo consideraba un pasatiempo, un descanso de su estudio de la historia económica.

El Dr. Hinterstoisser tuvo conocimiento de mi obra. Había analizado la edición alemana de The Outsider en los debates del Instituto y era un admirador de The Mind Parasites, la primera novela que escribí para Derleth dentro de la tradición Lovecraftiana. Por medio de Carl me escribió diciéndome que no le era posible entrar en detalles sobre la procedencia de sus noticias sobre el padre de Lovecraft, pero podía afirmar categóricamente no sólo que Winfield Lovecraft había sido un francmasón egipcio, sino también que poseía, al menos, dos obras mágicas: el famoso Picatrix de Maslama ibn Ahma al-Magriti, también conocido por el seudo-Magriti, y el Book of the Essence of the Soul de Godhizer.

A petición mía, el Dr. Hinterstoisser me escribió una carta, para cuya cita en este libro obtuve su permiso y, de hecho, la publiqué entera salvo pequeñas omisiones. Cuando me la escribió lo hizo a petición mía, como si no hubiésemos mantenido correspondencia anteriormente. En esta carta, el Dr. Hinterstoisser hace la afirmación altamente polémica de que Cagliostro "legó a sus seguidores ciertos manuscritos, incluido el Necronomicon original".

Cuando el Dr. Hinterstoisser hizo esta afirmación por primera vez en una carta fechada el 4 de agosto de 1976, me dejó sin aliento. Le escribí inmediatamente pídiéndole que la ampliara, pero me sentí completamente frustrado porque el inglés del Dr. Hinterstoisser era muy malo y su anterior carta había sido traducida por Carl Tausk. Cuando yo escribí al Dr. Hinterstoisser, Carl estaba en Italia, por lo que transcurrieron dos meses antes de que me llegara la respuesta. En ella, el Dr. Hinterstoisser afirma: "El Necronomicon no es sólo una obra escrita por un hombre, sino una compilación de material mágico de Acadia, Babilonia, Persia e Israel hecha probablemente por Alkindi (Ya'kub ibn Ishak ibn Sabbah al- Kindi que murió alrededor del año 850 de nuestra era). Declara contener una tradición mágica que precedió a la especie humana". Continúa diciendo que la parte que más tarde se conoció como The Book of the Secret Names es, en realidad, el noveno capítulo de la segunda parte de esta obra. Deduje de todo que lo que hoy llamamos el Necronomicon fue una pequeña parte de una obra mucho más extensa, por lo que pregunté al Dr. Hinterstoisser el titulo de dicha obra. Pero nunca fue suficientemente claro al respecto, aunque en su última carta, abril de 1977, habla del Kitab ma'ani al-nafs como de la "gran compilación". Sin embargo, descubrí que este nombre es, simplemente, la denominación árabe del Book of the Essence of the Soul al cual se refería en su primera carta. La muerte del Dr. Hinterstoisser ocurrida el 10 de octubre de 1977 me impidió apremiarle para que me diera una explicación más concreta.

Pero dejó claro que la "compilación completa" es un tratado general de magia que, en su mayor parte, se deriva de las tablas de la biblioteca de Assurbanipal. Parece ser que contenía una inmensa cantidad de material que ahora sería considerado como científico o filosófico (por ejemplo, una larga sección dedicada a la naturaleza del hombre), así como capítulos que trataban de astrología, alquimia, conocimiento de los colores y realización de talismanes. Pero el capítulo noveno de la segunda parte se titula "De la historia de los Antiguos", y parece bastante claro que constituye la base del Necronomicon.

En respuesta a mi pregunta, el Dr. Hinterstoisser me dijo que no estaba en posesión de ninguna copia del Necronomicon, pero que había visto una en Boston. Después ya no estuve a tiempo de hacerle más preguntas, pero es interesante observar que los negocios de Winfield Lovecraft estaban localizados en la zona de Boston, y que esta ciudad fue uno de los primeros lugares en que existió un templo masón. Publico la carta del Dr. Hinterstoisser sin comentario alguno. Contiene muchos puntos que hubiera querido esclarecer, como por ejemplo la identidad del "Cedro Alto", que enseñó a leer el Necronomicon a Winfield Lovecraft (¿y por qué tenía que haber sido enseñado a leerlo?) y el extraño asunto de Fouquier Tinville, que lo obtuvo de los seguidores de Cagliostro "no sin tortura".

Todo esto, estoy de acuerdo, seria intolerablemente frustrante si fuese todo lo que pudiésemos descubrir sobre el Necronomicon pero, afortunadamente, no es así. La carta del Dr. Hinterstoisser fascinó de tal modo a Robert Turner que lo estimuló a empezar de nuevo sus investigaciones, esta vez en el Museo Británico. En una segunda carta que me envió, el Dr. Hinterstoisser indica que el bibliotecario del rey Rodolfo II de Praga había catalogado una copia de la compilación de Alkindi. Robert Turner recordó que Rodolfo II reinaba en la época en que John Dee y Edward Kelly estuvieron varios años en Praga. Y, según Lovecraft, John Dee tradujo el Necronomicon. Ambos habíamos supuesto que ésta era una invención de Lovecraft, pero si el padre de Lovecraft estaba realmente en posesión de algunos libros de magia, incluyendo el capítulo de Alkindi "Nombres secretos" y si Lovecraft basó posteriormente su mitología Cthulhu en Secret Names, nada parece más probable que el capítulo que obraba en posesión de Winfield Lovecraft fuese la traducción de Dee del Necronomicon, copiado durante su estancia en Praga.

Uno de los primeros y más apasionantes descubrimientos fue la carta dirigida a John Dee referente a "the towne of donwiche"(9), parcialmente sumergida en el mar. Dunwich (que se pronuncia Dunnich) aún existe en East Suffolk, a cuatro millas del sudeste de Southwold, y en el Bartholemew's Gazetteer se dice que una vez fue la capital de East Anglia. Dee estaba fascinado por los resultados de las excavaciones en Dunwich, en particular por el descubrimiento del gigantesco ataúd antropomorfo de piedra. Los paralelismos entre la Dunwich de Lovecraft y la Dunwich descrita en la Guía de Jean Carter convencieron a Robert Turner de que Lovecraft se tomó la molestia de enterarse de un gran cantidad de detalles sobre aquel pueblo inglés.

Un posterior estudio de los manuscritos de Dee que hay en el Museo Británico condujeron a Turner al Liber Logaeth de Dee, un manuscrito cifrado. En su contribución personal a este volumen, Turner indica cómo con la ayuda del experto en ordenadores David Langford, probó más allá de cualquier duda que aquél era el manuscrito codificado que Dee había copiado en la biblioteca de Rodolfo II. David Langford ha contribuido con una parte en la que describe exactamente la forma en que descifró el código con la ayuda de ordenadores. Parte del mismo está fuera de mi comprensión, pero me parece muy interesante que esta explicación se publique en su totalidad. Opino que es uno de los más importantes trabajos de investigación histórica desde el desciframiento de la Piedra de Rosseta realizado por Champollion.

Aquí, por fin, podemos obsequiar a los lectores con un extenso fragmento del olvidado tratado de magia de Alkindi. Existe el proyecto de publicar en el futuro el texto íntegro acompañado de un extenso comentario. En él se incluirá una exhaustiva comparación entre el Dunwich de Lovecraft y el inglés, comparación en la que Robert Turner trabaja actualmente. El editor de este libro insiste en que lo más importante es ofrecer los resultados de nuestras investigaciones junto a una muestra del Necronomicon.

Sin embargo, en la preparación de la edición se tardarían varios años. Deseo advertir que los admiradores de Lovecraft que están esperando descubrir terribles secretos olvidados, quedarán defraudados. El material es lo bastante apasionante para los estudiantes de magia, pero significa poco para el lector medio. Claro que esto mismo ocurre con obras tales como The Key of Salomon, The Sacred Magic of Abra-Melin the Mage y las grandes obras

clásicas sobre alquimia estudiadas por Jung. Jung invirtió veinte años de estudio en descubrir los secretos de los alquimistas y aún ahora yo estoy lejos de asegurar que sus explicaciones sean las correctas.

Por otra parte, los estudiantes de magia pueden considerar estas páginas entre las más apasionantes que nunca hayan investigado. El punto de partida de los más modernos "magos" es la magia del Amanecer Dorado. Esta, a su vez, se basó en la tradición judía del misticismo. No puede haber duda alguna de que Secret Names está basada en una tradición mágica mucho más remota, que ya era antigua cuando fue recogida en Sumeria. También es verdad que en la época en que esta tradición llegó a John Dee, ya había sido adulterada con magia egipcia, persa y árabe, así como con el gnosticismo y el misticismo griego.

Incluso los estudiosos que han visto el texto, creen que es posible separar una por una las adulteraciones hasta la aparición del original. Para los lectores que saben poco o nada de magia, sugeriría la lectura de The Sacred Magicien, A ceremonial Diary (Paladín Books, 1976) como una breve y sencilla introducción al Necronomicon. Se trata simplemente del diario de un mago moderno que describe cómo dedicó seis meses llevando a cabo la Operación mágica de Abraha-Melin (o Abra-melin) el Mago, y cuáles fueron los resultados que obtuvo. Esto puede convencer a cualquiera que la práctica de la magia es un asunto largo, tedioso y extremadamente preciso. Quien esté interesado en repetir la experiencia de George Chevalier sólo tiene que comprar o pedir prestado a una biblioteca un ejemplar de la traducción de Abra-Melin the Mage de McGregor Mathers (pero debe saber que, una vez iniciada, la Operación debe completarse o, según los magos, las consecuencias pueden ser muy desagradables). Aleister Crowley ha descrito en sus Confessions cómo llevó a cabo la Operación en su casa cerca de Loch Ness y que, efectivamente, vio entes demoníacos desfilando alrededor de la habitación. Podemos descartarlo por mentiroso, pero todos los estudiosos serios de la magia aceptarían que la correcta realización de la Operación debería producir un resultado como éste.

En Secret Names se describe una Operación similar para invocar a los Antiguos. Aunque no está publicada íntegramente, a cualquier estudioso de magia le sería fácil reconstruirla a partir de los fragmentos ofrecidos en aquellas páginas. Por mi parte, no estoy dispuesto a aventurar una opinión sobre si realmente "funciona". Para empezar, es posible que ya no comprendamos algunas operaciones prescritas en el ritual. Por otra parte, siempre existe la posibilidad de que todo ello sea una completa sarta de disparates supersticiosos y que los "Antiguos" nunca hayan existido. Sólo una cosa es totalmente cierta: que una vez se haya publicado íntegramente el ritual, grupos de "magos" de todo el mundo intentarán invocar a Hastur, Nyarlathotep y Cthulhu. Por tanto, debería quedar rápidamente en claro si los Antiguos tienen alguna existencia real. A decir verdad, aventuro la opinión de que el trabajo realmente importante sobre el Necronomicon será realizado no por los magos, sino por seguidores de Carl Jung, que lo contemplarán como un documento que describe los estratos tanto tiempo sospechados en la mente humana. Estoy de acuerdo en que es exasperante que queden tantos cabos sueltos en esta historia. Evidentemente, esto no siempre será así. Incluso he encargado recientemente a un experto investigador la búsqueda de todo cuanto pueda sobre la masonería egipcia de Boston del siglo XIX y, si es posible, sobre la implicación en ella de Winfield Lovecraft. Indudablemente deben existir informes que describan su iniciación y cuál fue el grado que alcanzó. En la actualidad mantengo

correspondencia con un erudito checo que intentará seguir la pista del compendio original de Alkindi en la biblioteca del medio loco Emperador Rodolfo II. Ha podido comunicarme que cuando Dee y Kelly se marcharon de Praga para ir a Leipzig en mayo de 1686, el nuncio del Papa presentó un documento al Emperador en el que se les acusaba de haber conjurado "espíritus prohibidos". ¿Estuvo Dee ensayando el ritual de los Secret Names? Como las autoridades comunistas desaprueban cualquier idea de "ocultismo", mi corresponsal tendrá que actuar con precaución, por lo que, probablemente, sus pesquisas tienen menos probabilidades de éxito que las de mi amigo americano.

Pero lo que me parece perfectamente claro en este momento no es sólo que Lovecraft aprendió de su padre el capítulo de los Secret Names, sino que el documento pasó efectivamente por sus manos. Hay demasiadas similitudes entre sus Mitos Cthulhu y el manuscrito cifrado de Dee para que sea posible admitir cualquier otra explicación.

Esto plantea de nuevo algunas interesantes preguntas, a las que mi amigo Sprague de Camp está actualmente buscando respuestas. ¿Cómo entró Howard en posesión de este libro? Siendo así que su padre murió cuando él tenía ocho años, apenas podemos creer que Winfield Lovecraft se lo diera. Además, posiblemente era propiedad del Templo de Boston. También parece improbable que Suscite Lovecraft, la madre de Howard, lo guardara cuidadosamente y lo entregara a su hijo cuando fue mayor. Era una típica puritana hija de Nueva Inglaterra y, probablemente, lo habría quemado. Además, la muerte de su marido a causa de la sífilis debió haberle dejado una impresión muy desagradable. Es probable que mirara sus actividades masónicas con horror, asociándolas con su "pecaminoso" pasado. Debemos suponer que los documentos de Winfield Lovecraft permanecieron sin ser tocados en su mesa del despacho hasta que su hijo, en su incesante búsqueda de material de lectura, descubrió el capítulo de los Secret Names y, probablemente, las otras dos obras mencionadas por el Dr. Hinterstoisser. Esto podría explicar por sí sólo una gran parte del desarrollo de Lovecraft como escritor. Creció junto a un padre que estaba derivando hacia la locura total y que sufría alucinaciones (lo sabemos ahora gracias a Sprague de Camp). ¿Es qué algunas de aquellas alucinaciones debieron haber sido de entes sobre los cuales había leído en el Necronomicon (para dar a Secret Names su nombre más conocido)? Y, en tal caso, ¿estos nombres podrían haberse convertido en el "coco" de la niñez de Lovecraft? Cuando eventualmente encontró el manuscrito, ¿no se le pusieron los cabellos de punta? Cualquier chico moderno que esconde una revista pornográfica debajo del colchón de su cama comprendería esta sensación. Aquello era verdaderamente "prohibido" un secreto que nunca podría compartir con su madre ni sus tías.

¿Por qué estaba tan obsesionado el joven Lovecraft con la astronomía? ¿Era porque se preguntaba si los Antiguos realmente venían de allí arriba? Lo que está perfectamente claro es que a la edad de quince años poco más o menos, había reaccionado fuertemente contra esta idea. Debió decidir alejar los fantasmas de su niñez y tomar posiciones basadas en la razón y la lógica.

Entonces, ¿por qué empezó a escribir relatos de horror? Un hombre que está poseído por la "visión de la ciencia" es más probable que escriba ciencia-ficción. H.G. Wells es un ejemplo evidente de ello. Sin embargo, no hay duda de que desde el principio, este campeón de la razón y la cordura estuvo obsesionado por los osarios, monstruos y entes

demoníacos. Y parece que, en un momento dado, decidió que también podía exorcizar a los fantasmas de su niñez haciendo uso de ellos en sus ficciones.

Probablemente era un gesto de bravuconería, un grito de "¡no creo en vosotros!". A pesar de ello, no cabe duda alguna de que Lovecraft no creía ni en Cthulhu ni en Yog-Sothoth. Sus cartas dejan claro que se mantuvo como racionalista convencido durante la mayor parte de su vida adulta.

En una reciente carta, Carl Tausk ha establecido otro punto interesante. Cuando Lovecraft empezó a publicar relatos Cthulhu, debieron ser muchos los masones egipcios que se dieron cuenta exacta de lo que estaba haciendo. ¿Quizá se pusieron en contacto con él y le indicaron que estaba haciendo públicos unos secretos cuidadosamente guardados? Si así fue, el desarrollo de los Mitos Cthulhu en sus relatos no era simplemente un gesto de emancipación frente a los fantasmas de su niñez: también era un gesto de desafío contra los francmasones egipcios.

Cualquier lector que desee proseguir estas especulaciones sólo tiene que leer la biografía de Spargue de Camp y las cartas de Lovecraft, publicadas en cinco volúmenes por Arman House. Tal como se inclina a creer Robert Turner, ¿se fue convenciendo Lovecraft poco a poco de la realidad de los Antiguos? ¿Estuvo "poseído" durante los últimos años de su vida? ¿Explica esto su letárgia y la baja temperatura de su cuerpo? No veo ninguna razón para terminar esta introducción con una nota de especulación ocultista porque no tengo ninguna intención de tratar de poner la carne de gallina al lector. Lovecraft empleó su vida intentando hacer precisamente esto y, aburrido, finalmente renunció a ello. Por tanto, resumamos lo que realmente sabemos y lo que podemos deducir mediante razonamientos. Sabemos que Secret Names existe realmente (a pesar de que no sabemos si Lovecraft lo llamó Necronomicon o si aquel era el nombre real del manuscrito). Estamos bastante seguros de que Winfield estaba en posesión de un ejemplar integro o fragmentario. Nos inclinamos a aceptar que este ejemplar pasó a poder de Lovecraft y que se convirti6 en la base de sus relatos Cthulhu.

En lo referente a la historia literaria, esto es todo lo que es preciso saber. Desde nuestro punto de vista, da lo mismo si Kenneth Grant tenía razón o si los Antiguos existen (o quizá existen). Sin duda, los estudiosos de la magia creerán que merece la pena proseguir con el asunto. Sin duda también, hay muchos lectores de Lovecraft que tienen la idea contraria y observan con recelo la perspectiva de que el Gran Cthulhu se despierte de su largo sueño en R'lyeh. Pero sólo los hechos, tal como dice el Sr. Gragrind, son lo que realmente nos importan. Y creo que todos estarán de acuerdo en que, en este caso, los hechos son tan fascinantes y extraordinarios como los propios Mitos Cthulhu.

NOTAS:

(l) Demolatry (1959), traducido por E.A. Ashwin, Londres 1930, p. 26.
(2) Lovecraft, A Biography.
(3) Lovecraft, A Look Behind the Mythos.
(4) Dreams and Fantasies, Arkman House, 1962. (5) Crowley publica los textos completos en The Equinox, Vol. 1.
Ver también Golden Dawn de Regardie, Vol. 4, libro 9.
(6) Regency Press, Londres 1977.

(7) Dos de estos ensayos, escritos antes de que Robert Turner hiciera sus importantes descubrimientos sobre el Necronomicon,
fueron publicados como apéndice.
(8) Agradezco estos detalles a la señora Gertrud Hinterstoisser.
(9) N.d. T. "La ciudad de Dunwich" en inglés antiguo.

III. CARTA A COLIN WILSON

CARTA DEL Dr. STANISLAUS HINTERSTOISSER

Presidente del Instituto para el Estudio de la Magia y Fenómenos Ocultos de Salzburgo, DIRIGIDA AL Sr. COLIN WILSON y traducida con enmiendas, por el Dr. Carl Trausk.

Frank-Kleingasse 315, Viena 1190 Querido Señor: La prolongada amistad con su estimado colega (¿o debería decir colaborador?) Dr. Trausk, del Instituto Tecnológico de Viena, además de un conocimiento bastante profundo de su extensa obra, me han convencido de que Vd. es una persona apropiada y digna de serle confiada información de particular categoría e importancia. Como Vd. sabe, mis ayudantes y yo hemos dedicado muchos años a estudiar los fenómenos mágicos, tanto en las modernas bibliotecas de Europa, Estados Unidos y Japón, como en las antiguas de Venecia, Zaragoza, Oxford y Kerman, así como las colecciones de manuscritos de estas ciudades. Hemos viajado también mucho para entrevistar a practicantes de las artes ocultas, incluso en situaciones de verdadero peligro (véase Procesos de nuestra Sociedad(1). Creo, sin inmodestia por mi parte, que puedo compararme con el gran Arminius Vámbéry, un pariente de mi mujer por matrimonio, cuyos viajes por Asia Central rivalizaron con los del Conde de Gobineau hechos unos años antes, y que al adoptar el Bahaísmo como su propia religión asombró a sus contemporáneos. Las profundas y minuciosas investigaciones que llevó a cabo sobre tradiciones mágicas de Oriente sólo son conocidas por los que saben leer húngaro, ya que las escribió en este idioma para evitar que sus descubrimientos cayeran en manos: de personas inmaduras e irresponsables. Estos manuscritos no se han publicado ni traducido nunca.

Tal como puede deducirse por mi lista de publicaciones, empecé pura y simplemente como historiador asociado a los Profesores Dr. Lutz y Dr. Deak de la Universidad de Budapest, y llegué al estudio de lo oculto más o menos por casualidad. Pero ésta es otra cuestión. Baste decir que cuanta más magia estudié, más consciente fui de sus transcendentales efectos prácticos que últimamente, según puedo pensar, han sido dirigidos contra mí; o mejor diría, liberados contra mi. de una forma (y confío que esto no suene extraño) notablemente parecida al modo en que sus Parásitos de la Mente atacaban las percepciones de sus víctimas. Desde luego, cuando leí la novela en cuestión, me sentí abrumado por la similitud con mis propias experiencias y por el grado de su correlación con los fenómenos históricos y sicológicos conocidos. La relación de esto con Lovecraft (ese escritor extraordinariamente poco elegante, según la considerada opinión del Dr. Williams) quedará de manifiesto en lo que sigue.

He leído lo suficiente del trabajo de Lovecraft para darme cuenta de que se trata de una persona relativamente poco sofisticada, inculta y no demasiado familiarizada con las sutilezas artísticas (a pesar de que yo no iría tan lejos como el Dr. Williams en cuanto a condenar su estilo), que se aventuró de forma imprudente en terrenos de estudio y experimentación que deberían quedar reservados a quienes están preparados adecuadamente para enfrentarse a ellos. Una persona que se dedicaba, quizá a causa de su

innata capacidad telepática (de la cual, por lo menos, no hay duda), a establecer contacto con fuerzas que estaban más allá de su posibilidad de control. Estas, finalmente, lo destruyeron.

Desde luego, tardé tiempo en ser capaz de apreciar la importancia, sino del propio Lovecraft, al menos de las fuerzas que había liberado. Al principio quedé muy desorientado por su insuficiente dominio de la ciencia, sus montañas más altas que el Himalaya situadas no en la Luna, sino en el Continente Antártico, bien explorado ya en la época en que lo escribía, antes de la guerra. {Yo fui un miembro de la expedición que el gobierno alemán envió entonces a la Antártida y sobre la cual se ha especulado mucho). Además, no era probable que un investigador tan poco sofisticado y relativamente inadecuado pudiese conseguir resultados significativos por sí mismo y sin ayuda. Sin embargo, un simple operario de una planta de energía eléctrica que controla unas complicadas instalaciones, cuya construcción a su vez se debe al conocimiento experimental acumulado de varias generaciones de tecnólogos, es capaz, incluso por accidente, de sumir una ciudad en tinieblas o iluminarla accionando simplemente una palanca. Así, una persona de las características de Lovecraft que se acerque al saber acumulado a través de los tiempos (y debemos recordar que casi todo se ha olvidado a medida que se ha ido aprendiendo) puede encontrarse con que posee poderes, bien que controlados de forma imperfecta, que están bastante más allá de los que podría haberse esperado de una persona de esta categoría. No es que desee menospreciarle sean cuales sean sus limitaciones. Hay muchos "grandes hombres" que, si se analiza bien su éxito, lo deben más que nada a su suerte por encontrarse sobre resortes de poder. Y por más que muchas personas tengan el don de ser zahoríes, no comprenden a veces, en modo alguno, que sólo están tratando de hacer funcionar una inducción como la eléctrica sin que por su parte sea necesario ningún ingenio. Sólo debe considerarse la indudable influencia de los planetas sobre el carácter y el destino, todo ello hábilmente documentado por el Profesor Hans Eysenck y una veintena más, para darnos cuenta de hasta qué punto somos criaturas de nuestro destino, "labrémoslo toscamente, según nuestra voluntad".

La investigación que dirigí durante mi visita a Nueva Inglaterra en marzo de 1975 demostró de forma concluyente que Winfield Lovecraft era miembro de la rama egipcia de los francmasones que fue fundada, o por lo menos puesta de manifiesto, por "Alejandro, Conde de Cagliostro", que si bien fue el gran impostor, también fue el peligroso manipulador de fuerzas ocultas. En Providence, Rhode Island, esa vieja ciudad adormilada y tan dada a la cultura y a las cosas de la mente, hice investigaciones que me condujeron a practicantes actuales de la masonería egipcia. Como Vd. ya sabe, conservan muchísima experiencia sobre el saber oculto, expresada en rituales explicables sólo por los iniciados y que, hasta cierto punto, son compartidos como meros rituales por la masonería normal. Como sabe, todos los rituales masónicos son más o menos secretos, pero ninguno lo es tanto como los de aquellas sectas más escondidas o, podría añadirse, como los de los grados más elevados de las distintas logias normales. No es un secreto que, a lo largo de mi prolongada vida, me hice miembro de diversas y diferentes sectas masónicas, mágicas y sofistas para incrementar la cantidad de mí información sobre sus actividades, No es preciso decir que tales actividades, promovidas más por curiosidad científica que por reverencia y dedicadas a recoger información que, por lo menos en teoría, podría ser revelada, me han creado un gran número de enemistades. Las sectas en las que me vi involucrado fueron de muy

variada condición, la mayoría de las cuales no eran más que grupos semirrotarios con toques de fetichismo; otras, verdaderas conspiraciones políticas, muchas de ellas efectivas por operar en la sombra; y también encontré algunas con una considerable experiencia mágica, a veces de una naturaleza altamente peligrosa. Los masones egipcios pertenecen a la última categoría y, hasta cierto punto, han influenciado a las demás ramas de la masonería con sus rituales de pirámides (ver más arriba). De hecho, muchos de sus miembros, incluyendo al padre de Lovecraft, también lo han sido de logias masónicas perfectamente normales, afiliadas a la Gran Logia de Londres (como la mayoría de logias americanas) y de las cuales nada menos que una autoridad como Nesta Webster ha afirmado que son completamente inocuas. Sin embargo, los masones egipcios están más estrechamente relacionados con la Logia del Gran Oriente de Francia, una organización menos inofensiva que fue establecida originalmente por los Iluminados de Weishaupt. Está íntimamente asociada con la Sociedad de Jacobinos a la que pertenecían todos y cada uno de los líderes de la Revolución Francesa, y que en la actualidad cuenta entre sus miembros tanto al Presidente Giscard d'Estaing como al que se autodenomina su oponente, M. Mitterand. Giuseppe Balsamo, alias Cagliostro, fue un Iluminado y Jacobino secreto que, como Rasputín en Rusia, desempeñó un papel clave en la Revolución desacreditando a la familia real en el "affaire" de María Antonieta y el collar de diamantes.

Había sido educado personalmente por el propio Weishaupt, aquel jesuita y conspirador ilustrado, cuyos documentos no publicados contienen, entre otras muchas cosas, el borrador original de lo que después llegó a conocerse como el Manifiesto Comunista publicado finalmente en 1848. Desde nuestro punto de vista actual, el interés de Cagliostro reside en el hecho de que legó algunos manuscritos a sus seguidores de la secta egipcia, incluyendo extractos del Necronomicon original. Puede parecer extraño que esta persona casi anónima, un humilde nativo de Palermo, hubiese estado en posesión de un manuscrito de tanta importancia. Generalmente se desconoce que su antepasado directo ganó mucho dinero haciéndose pasar (anacrónicamente) por el último cruzado, luchando en la batalla de Alcazarquivir en 1578 (digo "probablemente" porque ésta es la versión aceptada, aunque la honestidad científica me obliga a añadir que ante la evidencia aducida por su contemporáneo el Padre Teixeira y otros, parece muy probable que el pretendiente siciliano que apareció veinte años después de su muerte fuese en verdad el rey desaparecido).

Mi propia información, que doy a conocer con cierta inquietud por miedo a revelar inadvertidamente cómo la he obtenido, indica que al padre de Lovecraft le enseñó a leer aquellos extractos del Necronomicon nada menos que el Cedro Alto (la revelación de cuyo nombre "real" incluso ahora acarrearía sobre mi cabeza más odio del que ya se me profesa). Cedro Alto, a su vez, dedujo el texto sagrado del Santuario Más Intimo, a quien le había sido entregado nada menos que por Fourier Tinville(2l, el Dzherzhinsky de la Revolución Francesa, quien lo obtuvo, no sin tortura, de los seguidores del propio Cagliostro. El Santuario Más Intimo, como Vd. sabe, era de origen mingreliano(3) y tenía por lo menos 140 años cuando murió. No deseo aburrirle con un largo relato sobre cómo he seguido la pista del 0ecronomicon hasta el mundo antiguo. Recordará mi Prolegomena zu einer Geschichte der Magie, cuyos tres volúmenes fueron destruidos tan pronto como se publicaron, aunque tengo entendido que el Dr. Williams, como miembro de nuestra Sociedad, también tiene en su poder ejemplares de los tres volúmenes. Baste decir que puede trazar la línea de contactos mágicos retrocediendo desde Cagliostro hasta los

miembros de la secta hasídica y sus predecesores que se hallaban entre los sefarditas procedentes de España. Sin embargo, hay indicios de que el Necronomicon no era del todo apreciado entre ellos, ya que las comunidades hebreas no sólo tienen unas tradiciones mágicas que se remontan a la Cábala, que a su vez derivó de la Tradición Hermética de la magia de Egipto y Babilonia, sino que también había muchos rabinos influyentes que se oponían a cualquier manifestación mágica con una sólida autoridad talmúdica para adoptar esta actitud. El texto del 0ecronomicón, probablemente en una versión bastante más completa que la existente en la actualidad, la obtuvieron a través de los árabes de España, y a mas de uno de mis colegas le han llamado la atención las similitudes entre el Necronomicon y el Kitab-al-Ihud. Sin embargo, no hay duda de que, como ocurrió con tantos otros casos de la cultura musulmana, este manuscrito árabe volvió a los persas, y el nombre clave de este contacto es el de Dariush-al-Gabr (el Incrédulo), .un zoroastriano del siglo IX que escribía en árabe y en persa. Debió ser en Persia que el Necronomicon tomó su forma actual, ya que el códice con que está escrito se basa en la idea de la escritura pahlaví. Es posible que Vd. no sepa que esta escritura no sólo fue empleada en el idioma semítico-arameo, sino que representó verdaderas palabras arameas, en su orden original, o su aproximación, y que luego tuvieron que ser traducidas, leídas y reconstruidas simultáneamente al persa, No es de extrañar que la fonología del pahlaví tuviese que reconstruirse sobre la base de la ley fonológica proyectando los sonidos aquemenios(4} a los posteriores sonidos del nuevo persa arabizado.

Sólo el descubrimiento de los textos oséticos (en el idioma de los alanos iranianos del Cáucaso) nos ha permitido confirmar esta sospecha. Desde luego, la tradición persa, a su vez, enlaza con la magia babilónica y la tradición hermética egipcia de los sacerdotes de Toth. En estos momentos no es posible saber cómo se transmitió el Necronomicon y a través de qué manos pasó, a pesar de que muchos de los nombres más probables se mencionan en mi Prolegomena. Lo importante es que ahora podemos comparar los antiguos comentarios con los del Necronomicon. Platón, en el Timeo, deja claro que obtuvo su información sobre la Atlántida del sacerdote de Toth, quien le dio la fecha de la destrucción de aquella ciudad y civilización que databa de unos nueve mil años antes de su época. Los sacerdotes de Toth no sólo escribieron tradiciones (por desgracia ahora sólo conocidas por nosotros en unas cuantas inscripciones jeroglíficas, además de algunos manuscritos defectuosos en cursiva), sino que también fueron los depositarios de escritos sumarios muy anteriores a la Primera Dinastía egipcia. En este caso, mi pista provino de los conocidos estudios de Waddell, Makers of Civilisation, etc., en los que emplea métodos análogos para descifrar el sánscrito, el celta y otras antiguas fuentes a la luz de su suposición de unos antecedentes sumerios. El método demostró ser el más adecuado y, acompañado como estaba de una profusión de .datos lingüísticos, fui capaz de realizar mi traducción parcial del Necronomicon basándome en sus investigaciones. Fue el fruto de muchos años de "duro trabajo" y ahora permanece en un lugar protegido no sólo por dispositivos de seguridad normales, sino también, créase o no, por rituales mágicos. He comprobado demasiadas veces la eficacia de los mismos para despreciarlos por más tiempo. Guardaré escondido el texto de mi traducción parcial hasta mi muerte, después de la cual he tomado medidas para que sea transferido a personas que respetarán el trabajo y que saben cómo preservar lo que hay de valioso en él y protegerse a sí mismos contra sus influencias malignas. Pero queda mucho por traducir, y mucho depende de lo que tarde el gobierno de Austria en disponerse a financiar nuestros programas de ordenador. El Necronomicon, como Vd. ya sabe, está

escrito en un código de un tipo particularmente complicado, en el que se combinan elementos de difícil escritura con los trucos usuales en la técnica de los realizadores de los códigos. Como puede ver, mi entrenamiento de antes de la guerra con la máquina Enigma fue, después de todo, muy útil (tengo tendencia, tal como sabe, a ser un poco "guasón"). Y, cosa bastante extraña, la participación del Dr. Williams durante la guerra en el programa de radar en Bletcheley Park también resultó ser extremadamente útil. ¡Qué triste es pensar que no pudimos cooperar desde el principio en una causa noble!

Fue el Dr. Williams, con su formación inglesa, quien se dio cuenta de que tres escritores muy diferentes habían tropezado con partes de la verdad, El primero era la escritora para niños Enid Nesbit, esposa del aspirante a fabiano John Bland. Empezó simplemente tratando de interesar a los niños con sus relatos, pero pronto halló que la mejor forma para conseguirlo era escribir sobre magia. Hace uso de muchos de los tópicos habituales; una alfombra de los deseos, un amuleto y un hada (aunque algo rara, puesto que es peluda y tiene los ojos en los extremos de dos largas antenas), pero los emplea de forma imaginativa. La alfombra parece que se mueve realmente y se pone rígida tal como ocurre con las alfombras de Las Mil y una Noches. Los deseos concedidos por el hada se hacen verídicos de una forma que es, a la vez, "vida real" y muy desconcertante. Pero lo que más nos interesó fue el Amuleto. Era sólo un medio amuleto con el poder de crecer en forma de arco, a través del cual los niños pasaban a otros tiempos en busca de la mitad que faltaba y con la que podrían formar un amuleto completo que le permitiría conseguir los deseos más íntimos. En respuesta a una Palabra de Poder, tan próxima a la real que me hace temblar, el medio amuleto crecía en forma de un gran arco y los niños pasaban a través de él. Este es el Camino, y Vd. ha escrito sobre él. Un tema como éste sólo puedo tratarlo con todo el temor que me inspira.

Otro escritor muy útil fue Tolkien, cuyas fantasías sobre Sauron y los poderes de la oscuridad en Mordor resultaron estar demasiado estrechamente de acuerdo con los acontecimientos políticos a los que se referían. Su alegoría era una alusión velada a lo que en realidad ha estado sucediendo, e inevitablemente produjo considerables rencores.

Pero el más importante fue Lovecraft, cuyas aparentes obsesiones revelaban, diría que demasiado, lo terrible que es para muestra mente finita el ser capaces de comprenderlas o de intentar descifrarlas. Pero basta de estas pistas. Describirle como las seguimos creo que no seria tedioso, pero sencillamente no hay tiempo. Lo presiento. Debo decirle, con un cierto presentimiento, que los parásitos de la mente sobre los que Vd. ha escrito existen realmente, todos tienen su influencia e incluso son visibles bajo diferentes apariencias. Describirlos como malignos, tal como hice cuando di con ellos por primera vez en el transcurso de mi investigación, sería una ridiculez fuera de lugar. Sería como una hormiga invocando a un maligno comedor de hormigas. O aún más: sería como si las hormigas llamaran a un hombre malvado para que pisoteara su hormiguero. Porque los parásitos de la mente son un aspecto de lo que Lovecraft llamaba los Grandes Antiguos, y sólo tienen una disposición maligna en tanto en cuanto los grandes espacios de nuestras mentes más interiores les interesen como esfera de explotación (o mejor diría que el gran subconsciente colectivo que compartimos les interesa). En cambio, nuestras insignificantes existencias cotidianas no les interesan más de lo que les interesan las de las hormigas. Es nuestro espíritu semi-eterno (me atrevo a sugerir "eterno") lo que les interesa. Pero es fatigoso ser

el juguete de las fuerzas que son a la vez elementales y conscientes. Estoy cansado, igual que un gatito lo está después de haber jugado con niños infatigables. Las jaquecas que me han dado frecuente motivo de lamentación van siendo cada vez más graves, y ahora sólo puedo trabajar, de modo seguido, un par de horas. De lo que antes fue solamente curiosidad lúcida sólo queda horror. Quiero prevenirle, prevenirle por partida doble. El Camino es hacia el interior... Reciba mis bendiciones, volveré sobre el particular cuando me sienta mejor.

Con gran estima,
Dr. Stanislaus Hinterstoisser

Postdata del Dr. Carl Trausk
Tal como sabe por mi telegrama, el Dr. Hinterstoisser falleció poco después de escribir la anterior. Afortunadamente, tengo el cuerpo principal de sus notas y nuestra traducción parcial del Necronomicon.

NOTAS:
(1) Veröffentlichungen der Gesellschaft zur Untersuchnung magisher und okkulter Erscheinungen
(Viena, 1911-38, 1945-77).
(2) N. de T. Acusador público del tribunal revolucionario francés. Muri6 guillotinado en 1795.
(3) N. de T. Natural de Mingrelia, región de Georgia, URSS.
(4) N. de T. De la época de la dinastía persa aqueménida (Siglos VIII a IV a.J.C.).

IV. EL NECRONOMICON: UN COMENTARIO

por Robert Turner

Me sentí interesado por primera vez en el Necronomicon hace algo más de cinco años después de que el tema llamase mi atención a través de un encuentro casual con las dos obras extrañamente inspiradoras de Howard Phillips Lovecraft. Todo empezó cuando un amigo me hizo llegar un ejemplar de The Hounter of the Dark(1). Con la primera lectura rápida quedé fascinado por la idea de que Lovecraft quizá había basado su enigmático libro de magia en algún texto mágico auténtico. Durante las siguientes semanas leí la colección completa de los escritos de Lovecraft, acumulando un archivo de detalladas notas relacionadas con el llamado Mito Cthulhu. Poco a poco me fui dando cuenta de que existía un hilo de continuidad que discurría a lo largo de toda la estructura, que unía los principales conceptos mitológicos y mágicos para formar un conjunto completo. Los libros de magia de la antigüedad, la tradición de brujería de Nueva Inglaterra, la magia de Oriente y de la Europa medieval, resultaron ser las características imperantes del arcano de Lovecraft, hábilmente integradas y ensambladas bajo un título único: "El Necronomicon".

Lovecraft atribuye el origen del libro a Abdul Alhazred, un loco poeta árabe del Yemen que se dedicó a escribir la obra en el año 950 de nuestra era, en Damasco. Se dice que el texto árabe original del,Necronomicon ha pasado por varias traducciones, pretendiéndose que la última de ellas es una española del siglo XVII y atribuyéndose una versión inglesa al celebrado filósofo y mago isabelino, Dr. John Dee (1527-1608).

Desde la muerte de Lovecraft en 1937, han visto la luz varios manuscritos que pretenden ser el Necronomicon, siendo el más prometedor de ellos el descubierto por L. Sprague de Camp en el norte del Iraq(2). El códice de Camp fue desenterrado en las tumbas de Duria y estaba escrito totalmente en los caracteres crípticos del antiguo duriano (una forma poco corriente del sirio), considerado durante algunos años por muchos ocultistas como el verdadero Necronomicon. A pesar de que la reciente labor de investigación realizada por Carl Tausk en Viena ha demostrado otra cosa, se ha comprobado que el texto (AL AZIF) contiene fórmulas mágicas y saber antiguo que lo relacionan con una tradición similar si no idéntica.

Durante algún tiempo busqué en vano un patrón mítico básico que reflejara con un alto grado de precisión los conceptos incorporados a los Mitos Cthulhu. Sentía instintivamente que las leyendas de cualquier cultura deben contener la clave de lo que esperaba fuese la verdadera interpretación de estos asombrosos misterios. Ninguna parecía llenar el marco por entero, ya que a todas ellas o bien les faltan detalles y antigüedad, o bien están completamente oscurecidas por un impenetrable velo de racial simbolismo indígena. Necesitaba algo que estuviese más cercano a la fuente, un mito de creación realmente antiguo, algo primordial y libre de elaboraciones perturbadoras.

Como de costumbre, la respuesta que había estado buscando apareció indirectamente y de una forma por completo inesperada. Mientras leía el ensayo crítico de Colín Wilson sobre

H.P. Lovecraft en The Strength to Dream(3) me encontré con una referencia a The Calles of Cthulhu y el siguiente comentario: "...el relato parece pertenecer más bien a la Doctrina Secreta de Madame Blavatsky con sus mitos de la Atlántida y Lemuria". ¡Era esto! Mi proceso mental funcionó, más o menos, de forma: Blavatsky = la Doctrina Secreta = The Book of Dzyan, el libro más antiguo del mundo. La vasta obra de Madame Blavatsky, The Secret Doctrine (4) es, de hecho, y en general, un comentario ampliado del libro de Dzyan que, a su vez, se cree que es un extracto fragmentario del Maní Loumbourm, el gran depositario de escrituras sagradas y secretos mágicos atribuidos a los dzugarianos, una raza hace mucho tiempo desaparecida que una vez habitó en las regiones montañosas del norte del Tíbet. Un examen del texto reveló lo que yo había estado buscando. Se trataba de una serie de versos o "estrofas" narradas en términos bastante abstractos y, sin embargo, puros, acerca de cómo una vez la Tierra estuvo poseída por extraños seres caóticos e increíbles monstruos que, se afirmaba, habían traspasado la brecha desde otros universos en tiempos incalculablemente antiguos. Las estrofas continúan relatando la forma en que estos "otros" entes fueron finalmente expulsados del universo manifiesto por I8 intervención de Fuerzas aliadas a la causa del Orden.

En varios de sus cuentos, Lovecraft hace referencia al Libro de Dzyan y a fragmentos tales como: "...las llamas vinieron... Rodearon a las Formas que tenían dos y cuatro caras. Combatieron contra los Hombres-Cabra y los Hombres con Cabeza de Perro, y los de cuerpo de pez... (Ellos)... poseyeron a los gigantes animales hembra. Y les engendraron razas mudas... Engendraron monstruos. Una raza de monstruos cubiertos de pelo rojo ensortijado andando a cuatro patas... Construyeron ciudades gigantescas de tierras raras y metales... Tallaron sus propias imágenes. a Su imagen y semejanza, y las veneraron... vinieron las primeras grandes mareas. Se tragaron los sietes grandes islas, las serpientes que volvieron a descender, que hicieron las paces con el Quinto, que lo enseñaron e instruyeron..." (extracto de las estrofas 2, 8, 11 y 12). En estos fragmentos llaman la atención por los grandes paralelismos con los mitos que rodearon la llegada de los Grandes Antiguos a la Tierra, sus actos de creación, batallas con otras formas primarias y la alianza final con el Engendro Cthulhu. Las estrofas 11 y 12 tratan de la expulsión final de los Grandes Antiguos por parte de los Dioses Mayores: "Todo lo sagrado fue salvado (las criaturas naturales de la Tierra j, y lo no sagrado fue destruido (sus formas fueron dispersadas al vacío). Los color de Luna» se marcharon para siempre"(5).

Por tanto, en el Book of Dzyan sentí que había descubierto un telón de fondo mitológico algo fragmentario pero adecuado a los Mitos Cthulhu. Se dice que en el Necronomicon figura un patrón fundamental estrechamente relacionado con el cuerpo del Saber Mayor.

Mi siguiente tarea consistió en considerar el posible contenido del infamante texto de Al-hazred. Aunque en principio el libro árabe debe considerarse como básicamente nigromántico y relacionado con la evocación de entes malignos, caos, oscuridad y desorden, algunos elementos redentores hacen sentir su presencia a través de la coexistencia de fórmulas dedicadas a subyugar a los poderes demoníacos. Esto último podría indicar un alineamiento con los trabajos tradicionales de magia que constituyen el Ciclo Salomónico, y fue a estos a los que dirigí mi atención.

El texto original del Necronomicon, conocido como Al Azif, se cree. que fue escrito en el siglo X árabe, Por tanto, limité mi línea de investigación inicial a los libros de magia que se sabe han existido en este período histórico. En la supuesta era de Alhazred hay tres tratados mágicos principales con sus correspondientes derivados que. caracterizan el estilo del ocultismo de aquella época: en primer lugar, el célebre Kitab-al-Ihud(6), un misterioso manuscrito árabe del que se dice fue presentado al rey Salomón por el Demonio Asmodeo; después, las primeras versiones árabes del notable Key of Solomon, que más tarde tuvo una importante influencia en el renacimiento europeo de la magia; y en tercer lugar, la más curiosa compilación de escritores hebreos y arameos (con notas marginales en árabe), The Sword of Moses(7). Este último texto debe considerarse el más adecuado como adición al 0ecronomicon. La fecha de Sword of Moses no se ha establecido de forma positiva, aunque tenemos pruebas de su existencia a principios del siglo XI, según se menciona en la correspondencia entre ciertos supuestos magos que vivían en la ciudad tunecina de Kairouan y el jefe Haya Gaon de la gran escuela de Babilonia. Este último murió en 1037(8). En el mismo contexto que The Sword of Moses, Gaon se refiere a otros dos libros de hechicería: The Great and SmalI Heavenly Halls y The Lord of the Law, "llenos de nombres y sellos tan terroríficos, que han tenido espantosos efectos sobre los que no tienen nombre y del uso de los cuales se han sobrecogido los anteriores a ellos...".

Los conocidos "libros negros" titulados Sixth and Seventh Books of Moses(9) son mencionados por Lovecraft en sus relatos. Si se considera la relación entre estas obras (basadas en versiones latinas alteradas de Key of Solomon o ciertos textos hebreos poco conocidos,', The Leyden Papyrus(10) (un antiguo libro de magia egipcio que se considera que forma parte de un todo con el Eigth Book of Moses y The Sword of Moses (que se cree contiene el Ninth and Tenth Books (11) de la serie) surge con fuerza un sistema mágico estrechamente relacionado con el Necronomicon.

El contenido de la serie mosaica de libros de magia trata casi exclusivamente de la magia maligna. El siguiente ejemplo extraído de The Sword of Moses es típico por las diversas maldiciones de muerte que se incluyen en los textos: "Yo te llamo, espíritu maligno, espíritu cruel espíritu despiadado. Yo te llamo, espíritu malo, que te sientas en el cementerio y te llevas la curación del hombre. Ve y coloca un nudo en la cabeza de 0N, en sus ojos, en su boca, en su lengua, en su garganta, en su tráquea; pon agua ponzoñosa en su vientre..."(12). Otras fórmulas místicas revelan la forma de hacer saltar montañas en fragmentos, pasar a través del fuego sin quemarse, producir ceguera y hablar con la muerte. Abundan los sellos mágicos y personajes místicos junto a innumerables encantamientos compuestos casi por entero de palabras desconocidas apenas pronunciables y nombres como "Kso'ppghiel N'mosnikttiel y Skd Huzi"(13) ; nombres muertos pertenecientes a otras épocas remotas y completamente extintas que se reflejan en el título Necronomicon: The Book of Dead Names.

Además de la influencia de los antiguos textos mágicos, es evidente que la concepción de Lovecraft del Necronomicon y de los Mitos emparentados con él deben mucho a las tradiciones ocultas de tiempos más recientes. Hasta ahora no he podido trazar, con un mínimo de certeza, la exacta naturaleza de la evidente conexión de Lovecraft con el moderno Esoterismo Occidental, pero parece bastante verosímil que se haya establecido a través de la comunicación con los escritores Algernon Blackwood y Arthur Machen. Tanto

Blackwood (1869-1915) como Machen (1863-1947) eran Iniciados en la Orden Hermética del Amanecer Dorado (una fraternidad mágica que floreció en Inglaterra con el cambio del siglo) y ambos eran adeptos a la corriente del saber oculto tan poderosamente ilustrado por Lovecraft.

Muchas de las bárbaras evocaciones y nombres de particular estructura gramatical que tanto abundan en los Mitos Cthulhu pueden ser seguidos hasta un origen parecido al de aquellas extrañas entonaciones llenas de trabalenguas, conocidas por los ocultistas con el nombre de enoquiano, la columna vertebral del sistema de magia del Amanecer Dorado. Las Invocaciones Enoquianas (o Claves) tuvieron su origen en los experimentos ocultistas del Dr. John Dee y su principal vidente Sir Edward Kelly, las cuales están anotadas en la vasta obra de Dee: Liber Mysteriorum (14). Los cuarenta y ocho(15) encantamientos mágicos, recibidos a través de médium en el año 1584, están escritos en un idioma extraterrestre de una compleja estructura gramatical y se cree que con su empleo, el hombre puede pasar más allá de la esfera de las limitaciones físicas, convocar espíritus para que cumplan sus órdenes y aprender todos los misterios del tiempo y el espacio. La referencia de Lovecraft a la traducción inglesa que el Dr. Dee hizo del Necronomicon en The Dunwich Horror, asumió de pronto una nueva y apasionante importancia en mis investigaciones al descubrir en la Colección Harleian de Manuscritos del Museo Británico una carta escrita a Dee por un erudito desconocido (fechada en 1573) que se refería a "la ciudad de Donwiche" {la antigua forma de escribir Dunwich) (16) parcialmente sumergida en el mar(17}. Desde luego, esto último podría parecer casual, pero si se considera el hecho de que la traducción del Necronomicon de John Dee sólo aparece en The Dunwich Horror y que la ciudad de Dunwich en Inglaterra está casi a la misma distancia de Londres que su doble ficticio del norte de Massachusetts lo está de New London, Connecticut, aproximadamente 120 km. en cada caso, va perfilándose un patrón definido. ¿Es el Dunwich del cuento de Lovecraft una reconstrucción, una réplica geográfica de aquella ciudad de Inglaterra que mereció el interés del misterioso Dr. Dee? ¿Fueron las veladas referencias de Dee a ciertos elementos extraños hallados entre las ruinas de la antigua Dunwich lo que excitó la curiosidad de Lovecraft? En la antigüedad, Dunwich fue llamada Sito Magnus por los romanos, el Lugar del Amo, una región rica en tesoros arqueológicos. Los documentos posteriores de Dee dan cuenta de un misterioso sepulcro descubierto en Dunwich después de la demolición de la ruinosa iglesia de San Juan. La tumba contenía una gran piedra curiosamente conformada a semejanza del cuerpo humano. Dentro del hueco interior de la piedra yacía un cadáver vestido extrañamente que, al ser tocado, se deshizo inmediatamente' en un fino polvo(18).

Es extraño observar que, incluso hasta hoy en día, al muerto de la antigua Dunwich continúa negándosele la paz en su tumba, ya que los persistentes estragos del mar profanan los pocos cementerios de la ciudad que han quedado. De la pared del acantilado a menudo caen a las olas esqueletos humanos acompañados algunas veces de una lluvia de huesos(19).

Tanto Dee como Lovecraft sostuvieron que en algunas regiones de la Tierra confluían perturbaciones elementales y campos de energía misteriosa. Dunwich parece que exista simultáneamente en los planos de la realidad y de la imaginación, y cada aspecto evoca una "atmósfera" común de "cosa diferente" al enlazar las mentes de dos hombres separados en el tiempo por un lapso de más de tres siglos.

Cuanta más evidencia obtengo, más convencido estoy de que Lovecraft estudió, efectivamente, transcripciones de diversos escritos de Dee junto con textos de un significado mágico general, los cuales pudieron haberle sido transmitidos por Blackwood o Machen durante los primeros años de este siglo, y que el Necronomicon se refiere a diversos textos relacionados entre sí y no a una obra única.

Textos paralelos a muchos de los más importantes libros mágicos pueden hallarse tanto en la Biblioteca del Congreso como en la famosa colección de la Universidad Brown, en donde Lovecraft pudo haber estudiado mientras daba forma a sus Mitos Cthulhu. Pero además de su conocimiento de los textos mágicos existentes, Lovecraft demuestra algo más: hay indicios de un claro acceso a secretos "Interiores", secretos que durante su vida permanecieron sin revelar a nadie excepto a un selecto grupo de Altos Iniciados. En su novela The Case of Charles Dexter Ward, Lovecraft emplea con gran efecto el simbolismo de Caput y Cauda Draconis, la Cabeza y la Cola del Dragón Luna, combinado con una fórmula de transformación mágica de naturaleza notablemente similar a un rito alquimista realizado por los magos del Amanecer Dorado. A pesar de que Lovecraft no era un Iniciado en el estricto sentido de la palabra, es evidente que se había ganado la confianza de los que lo eran, según se demuestra en el ejemplo anterior y en tantos otros dispersados por toda su obra.

Kenneth Grant, jefe del OTO (Ordo Templi Orientis) y autor de varios libros sobre tradición mágica, también sugiere que Lovecraft tenía un contacto específico con las escuelas de misterio occidentales y argumenta que: "Lovecraft empleaba la ficción para resaltar conceptos de realidad que, en su época, se consideraban demasiado fantásticas para ser presentadas en cualquier otro medio"(20). Además, Grant da a entender que Lovecraft nunca fue del todo consciente de las fuerzas exteriores que influenciaban sus escritos, y empleó la última parte de su vida intentando vanamente negar su existencia. En conjunto, yo me sentía inclinado a estar de acuerdo con el concepto de los Mitos Cthulhu de Kenneth Grant, ya que muchas de sus ideas reflejaban casi exactamente las mías. La principal diferencia entre los puntos de vista de Grant y los míos reside en nuestras respectivas aproximaciones al Necronomicon, porque a pesar de que Grant cree que los Mitos son válidos en su aspecto oculto, considera que el Necronomicon es ficticio, una invención de la fértil imaginación de Lovecraft.

El propio Lovecraft admite y revela que muchas de las destacadas características de los Mitos Cthulhu le fueron transmitidos por medio de sueños, sueños recurrentes de sorprendente claridad y continuidad. Muchos ocultistas creen que los sueños de esta naturaleza son el medio que tiene la mente subconsciente para registrar contactos astrales. El fluido etéreo de la Luz Astral es considerado una sustancia semimaterial dotada de una gran plasticidad; un archiva natural que envuelve la Tierra y retiene en su estructura la marca de cada suceso, pensamiento, palabra y acto que se ha producido desde la formación del planeta. La tradición oculta sostiene que este depósito de información, conocido en Oriente como Registros Akashicos, puede ser accesible a voluntad por aquellos que poseen la necesaria habilidad síquica y que, asimismo, pueden manejarse para que proporcione imágenes efectivas mediante la aplicación de la necesaria química mental. Las imágenes de los entes así formados se consideran "Elementos Artificiales", criaturas formadas por la

mente, dotadas de identidad propia y capaces de una existencia indefinida dentro del continuo espacio-tiempo. Además, una vez se ha creado una tal forma, se cree que proporciona un punto de intersección entre planos, a través de los cuales, cualquier fuerza parecida puede tener acceso a nuestra particular parcela del Cosmos. Por tanto, ¿es qué Lovecraft pobló el Plano Astral con los entes de los Mitos Cthulhu por medio de la referencia subconsciente a los registros Akashicos y, al hacerlo, proporcionó una "puerta de acceso" a través de la cual las mentes de los Seres Exteriores pudieran volver a manifestar su influencia? Los ocultistas sostendrían como cierto que si los Grandes Antiguos estuvieron efectivamente en la Tierra, la Luz Astral debe de haber retenido un registro de su historia y que cualquiera que se arriesgara a hurgar en estos principios podría animar, tanto consciente como inconscientemente, formas astrales estáticas mediante el proceso de constante meditación. Una vez establecidos, los entes astrales de esta naturaleza aumentan en poder y vitalidad en proporción directa a la cantidad de energía mental enfocada sobre ellos, hasta que, finalmente, alcanzan una etapa de desarrollo que les permite obtener un cierto grado de acción automotivada. Al igual que la histeria en masa de las multitudes, lo que empieza como un pequeño chorro crece rápidamente hasta convertirse en un furioso torrente.

En los tiempos modernos, la principal fuente de información en lo que se refiere al fenómeno de la Luz Astral debe encontrarse en los escritos del famoso ocultista francés Alphonse Louis Constant (1810- 1875), más conocido por el seudónimo de Elifás Levi Zahed.

Levi se refiere a la Luz Astral de varias maneras: "el OD de los hebreos, el éter electromagnético, el cristal universal de visiones, que sigue la ley de las corrientes magnéticas y está sujeto a la fijación por una proyección suprema del poder de la voluntad, es la primera envoltura del alma y el espejo de la imaginación"(21). Levi revela además que la Luz Astral es el hábitat natural de "aquellas larvas fluídicas conocidas en la antigua teúrgia con el nombre de "Espíritus Elementales"(22). La Ciencia Oculta sostiene que si entes no reprimidos formados en el pensamiento son atraídos por la fuerza de la vida de su creador como una aguja por un imán, tiene lugar, con infernal deleite, una absorción de sus energías espirituales hasta producir el completo agotamiento del fluido de su vida. ¿Estuvo Lovecraft poseído por envolturas misteriosamente animadas que buscaban su entrada desde el vacío? El ataque síquico de esta naturaleza se manifiesta, en primer lugar, por un estado general de hipersensibilidad mental, seguido de un sentimiento de conciencia extrañamente orientado que aumenta a medida que la víctima ajusta inconscientemente su proceso mental al de su compañero de alma no invitado. Se vislumbran mundos extraños, revelados por primera vez durante el sueño, que empiezan a manifestarse por encima del horizonte de la mente en vigilia; se producen formas agudas y peculiarmente distorsionadas de audición, así como una ampliación de la visión que conducen a la posibilidad de captar sonidos que están más allá del espectro normal y a un sentido no lineal, de la geometría del espacio. Todos estos elementos son primordiales en las estructuras de Lovecraft y se revelan en sus escritos en términos que no admiten duda. En la introducción de este libro, Colín Wilson hace referencia al estado de letargo físico casi permanente en que estuvo sumergido Lovecraft al final de su vida. Sus tensiones mentales, así como una poderosísima sensación de opresión, estaban asociadas a extraños raptos de espíritu, visiones, sueños de paisajes

imposibles e increíbles ciudades. En resumen, Lovecraft presentaba todos los síntomas tradicionales de un alma apresada en una trampa de las fuerzas del mal.

Es sabido que Lovecraft experimentaba una gran dificultad para retener el calor corporal, particularmente en la última parte de su vida, cuando su odio hacia las temperaturas a todas luces moderadas se convirtió en obsesión. ¿Otro síntoma de posesión demoníaca? Cito las palabras de Elifás Levi: "Dichas larvas absorben el calor vital de las personas de buena salud y agotan rápidamente a los débiles. De ahí viene la leyenda de los vampiros, entes de terrible realidad que, como es bien sabido, se han manifestado de vez en cuando. Esto explica también porque en las proximidades de los médiums, que son personas obsesionadas por las larvas, se produce un descenso de temperatura de la atmósfera(23). Lovecraft estaba familiarizado con las obras de Levi, pero ¿le llegó demasiado tarde la comprensión clara de las palabras del Amo? En The Case of Charles Dexter Ward(24} leemos: "Aquí, esto está escrito exactamente igual a como lo anotó la Sra. Ward de memoria, ni tampoco hasta entonces le había sido mostrada la autoridad en las páginas prohibidas de Elifás Levi; pero su Identidad era inconfundible, y palabras tales como Sabaot, Metraton, Almonsin y Zariatnamik transmitían un estremecimiento de espanto al investigador que había visto y sentido tanta abominación cósmica sólo a la vuelta de la esquina". Cabria preguntar: ¿por qué las obras de un cabalista cristiano como el venerable Elifás Levi son calificadas de "prohibidas"? ¿Había tropezado Lovecraft con la raíz de sus pesadillas y descubierto que "aquello que estaba a la vuelta de la esquina" era demasiado para ser soportado o tan sólo admitido por él mismo?

Es evidente que en los últimos escritos de Lovecraft prevalece un elemento de temor y que, rápidamente y en alarmante "crescendo", se va perfilando el resurgimiento final de un enraizado horror, un horror de los que él mismo evocó tan convincentemente, a la vez que su incapacidad para controlar las fuerzas desencadenadas. Los términos "repugnante", "escalofriante", "prohibido" y "espantoso" se emplean con una frecuencia cada vez mayor a medida que el modelo de los Mitos se acerca a su conclusión. En su relato final, escrito en 1937, el año de su muerte, Lovecraft narra un cuento aleccionador sobre la difícil situación a la que siempre envuelven los impenitentes diletantes de las artes nigrománticas. La quema de libros prohibidos, la transfiguración del heredero del hechicero, la posesión de un alma por otra, todos son signos de advertencia que ponen de manifiesto el extremado peligro de los que, intencionadamente o no, pisan el camino de las tinieblas (25).

Cuando el panteón de entes que hay en el Necronomicon se contempla desde el punto de vista de lo oculto, debe presentar problemas de interpretación debidos a su misma singularidad. Los estudiosos del Sistema enoquiano no tendrán ninguna duda al encontrarse con dificultades similares e intentar establecer una correlación entre el extraño conjunto de espíritus de Dee y los que se citan en otros libros mágicos existentes. Los entes que están clasificados en el 0ecro-nomicon, al igual que los del sistema de Dee, pueden considerarse exteriores al tiempo reconocido para las tradiciones mágicas y cabalísticas, aunque en cierta manera, conectados con él.

Al tratar con las problemáticas fuerzas etéreas de esta naturaleza, siento que la mejor aproximación hacia la construcción de una jerarquía inteligible es a través de un cuidadoso examen de las correspondencias elementales atribuidas a cada potencia mundial. Una vez

establecida una tabla de relaciones elementales, el sistema puede elaborarse después con la adición de las referencias astrológicas y geográficas asociadas.

En un intento de clasificar la naturaleza de las diversas fuerzas nombradas en el presente libro de magia, presento la siguiente compilación para que sirva de ayuda a los estudiantes de los oculto:

LOS GRANDES ANTIGUOS

El Panteón en orden de presidencia

AZATHOT: La morada del Caos Primigenio en el centro del infinito, sin forma e incognoscible. El Primer Motor en la Oscuridad; la Confusión, el Demoledor del pensamiento y de la forma. La antítesis de la creación; el aspecto básicamente negativo del Fuego Elemental referible, astrológicamente, al arcaico Leo y, en la esfera terrestre, al Oculto Sur. YOG-SOTHOT: El Todo-Uno, Co-regente de Azathot; el vehículo del Caos. La manifestación Exterior de la Elocución Primaria, la Puerta al Vacío, a través de la cual deben entrar "Los de Fuera". La Exterior inteligencia activa de El, el que nunca quedará encerrado en la impenetrable oscuridad. La positiva manifestación del Fuego, marcado en el firmamento por el Signo dei León, pero más particularmente por la estrella conocida por los antiguos Arabes como Al Kalb al Asad, y por los romanos como Cor Leonis, el Corazón del León, que está dentro del pecho del celestial animal. En el mundo, su situación cardinal es la del Sur inmediato.

0YARLATHOTEP: El Caos reptante, el Eter que media entre los diversos aspectos de los Grandes Antiguos. El receptáculo de su Voluntad combinada. Su mensajero y siervo, capaz de existir en cualquier figura y forma, en cualquier región del tiempo y del espacio. Astrológicamente relaciono a Nyarlathotep con la Vía Láctea, esa mística franja de nebulosa luminosidad que se extiende a través de los cielos con una inclinación de 63º con respecto al ecuador celeste y que indica el círculo de nuestra galaxia. Los antiguos acadios atribuían a este torrente de pálida luz a su Mito de la Gran Serpiente, y los polinesios la llamaban el largo y azul tiburón comedor de estrellas. En la India se la conocía como Nagavithi, el Camino de la Serpiente.

HASTUR: La Voz de los Antiguos. El Vengador y Destructor, el Caminante sobre el Viento (el Wendigo de la tradición de los indios pieles rojas). El que no debe ser nombrado. En la esfera de los Elementos Hastur está asignado al Aire, el Elemento de con tienda, y entre las constelaciones, indicado por el Signo de Acuario, un asterismo dedicado a regir el Trígono Etéreo. En el aspecto terrestre, Hastur está asignado al Este.

CTHULHU, Señor de los Profundos, Inicia dar de Sueños. Cthulhu está representado entre los Elementos por el Agua y, astrológicamente, por la forma del Escorpión, conocido por los acadios como Girtab, El Agarrador o Aguijoneador, ante el cual hay que inclinarse. Geográficamente, Cthulhu está referido al Oeste, el lugar de la muerte en la religión de los antiguos Egipcios.

SHU8-01GGURA T: El Gran Macho Cabrío Negro de los Bosques con un Millar de Jóvenes. La manifestación Terrenal del Poder de los Antiguos. El Dios del Aquelarre de las Brujas. La naturaleza Elemental de Shub-Niggurat es la de la Tierra, simbolizada por el signo de Tauro en los cielos y, en el mundo, por la Puerta del Viento del Norte.

LOS DIOSES MAYORES

Aunque en el texto del Necronomicon se presuponen varios seres benignos, sólo se cita de forma explícita el nombre de Nodens, el Señor del Gran Abismo. El hábitat natural de los Dioses Mayores se considera que está en una región próxima a la estrella Betelgeuze, en la constelación de Orión. En el gran almanaque de los astrónomos árabes, conocido por Tablas Alfonsinas, posteriormente traducido por entendidos europeos como Los Libros del Saber de Astronomía (26), Betelgeuze se presenta de varias maneras: Al Mankib, el Hombre; Al Dhira, el Brazo; y Al Yad al Yama, la Mano Derecha (del Gigante). Es interesante observar que Machen se refiere al Señor Nodens en su Great God Pan como un dios con una mano de plata, haciéndose eco de la última de estas designaciones árabes.

Los Dioses Mayores se revelan en la tradición antigua como los protectores de la raza humana, y su gran relación con la humanidad se corrobora después por su signo, que es una forma de Pentagrama Resplandeciente, el Signo Mayor. El Pentagrama es reverenciado por los ocultistas como la Estrella de los Tres Reyes Magos, el símbolo del Hombre, el Microcosmos, divinidad que se manifiesta en forma humana. Mágicamente, se considera que el hombre es una criatura formada por los cuatro elementos Fuego, Aire, Agua y Tierra mediante el poder del Espíritu, el quinto de los elementos, o Elemento Oculto, simbolizados por los cinco puntos del Pentagrama. Por tanto, puede deducirse que el poder del Signo Mayor sobre los Antiguos reside en la relación con una raza de seres henchidos de los cinco Poderes Universales, como oposición a la constitución unielemental de sus agresivos rivales (los Antiguos).

En su libro The Syrius Mystery(27), Robert Temple sugiere que la raza humana pudo haber sido introducida en los beneficios de la ciencia y la civilización por seres venidos de un planeta del sistema planetario de la estrella Sirio. Sirio está en la constelación del Can Mayor y está muy cerca (aparentemente) del "Talón de Orión", cuya estrella principal es Betelgeuze, en la región de los legendarios Dioses Mayores. ¿Puede representar esta teoría y los paralelismos similares que se reflejan en tantos mitos antiguos la aparición de borrosos recuerdos raciales conectados con la génesis del hombre? ¿Y si fueron efectivamente los Dioses mayores los misteriosos progenitores del hombre?

Esto representa mi concepto inicial del Necronomicon, un libro de escritos y viejas tradiciones que existen principalmente a un nivel subjetivo, aunque en paralelo con varios importantes textos místicos. Un libro de magia compuesto por diversos elementos que yace secretamente enterrado en los oscuros recovecos de la mente humana. Un patrón arquetípico que subraya y mitifica un conjunto da datos mágicos y mitológicos aparentemente inconexos.

Así las cosas, dejé descansar el tema totalmente desprevenido contra el giro sin precedentes que iban a tomar pronto los sucesos, los cuales alterarían radicalmente mis conclusiones previas sobre los que, seguramente, deben ser 1os textos mágicos más controvertidos y enigmáticos.

Mientras estaba recopilando material para un libro sobre los documentos inéditos de John Dee, encontré un manuscrito críptico del siglo XVI conocido como Liber Logaeth o The Book of Enoch (28). El manuscrito consistía en 101 cuadrados mágicos sumamente complicados, 96 de los cuales constaban de 49 x 49 celdillas y 5 de 36 x 72 celdillas. Todo

el conjunto estaba adornado por una serie muy confusa de letras (en alfabeto latino) y números en un orden absolutamente aleatorio. Quedé totalmente desorientado sin saber qué hacer con este manuscrito de Dee tan particular, el cual llevaba el título de Liber Mysteriorum Sextus et Sanctus, el Sexto Libro de los Santos Misterios(2S). Las diversas referencias al Liber Logaeth en las obras publicadas establecían que Dee empleó el libro a modo de sistema de índice cruzado que le permitía formar otra serie de cuadrados mágicos conocidos como las Tablillas Enoquianas. Si esto era así, ¿por qué esta complejidad? La suma total de las letras de las Tablillas Enoquianas es sólo de 644, por lo que parecía absurdo que fuese necesario un sistema cruzado con más de 240.000 letras solamente para su formación. No, debía de haber otra explicación. El mismo Dee dejó muy poca información en su Sexto Libro Sagrado, aparte de decir que contenía "El Misterio de nuestra Creación, la Edad de muchos años y el fin del Mundo"í30) y que la primera página del libro representaba el caos.

Se me ocurrió que el conjunto podría haber sido en algún tipo de código o sistema cifrado isabelino. Si era así, presentía que no había ninguna probabilidad de que yo fuese capaz de desenmarañar algo de una complejidad tan extraordinaria sin la ayuda de un experto en criptografía. Entonces recordé el éxito del Dr. Donald Laycock, un filólogo australiano que había empleado un ordenador en un esfuerzo para probar la validez del lenguaje enoquiano de Dee. Laycock después de una reunión para beber unas copas en el Club de las Artes Teatrales de Londres, me había explicado, hace algunos años, la elevada concordancia que había observado con su ordenador. Sin embargo, el problema presente era bastante distinto al que fue resuelto por Laycock, porque ahora se trataba de un intento de descifrar un código desconocido sin emplear ni un fragmento de información concreta como guía.

Comuniqué mi apuro en una carta que escribí a Colín Wilson, el cual me respondió poniéndome en contacto con David Langford, un joven experto en ordenadores, el cual me ofreció entusiásticamente su ayuda en el asunto. Pronto se puso en evidencia que David Langford era la persona completamente idónea para la compleja labor que había que desarrollar, no sólo porque tenía acceso a uno de los más sofisticados ordenadores que había disponibles, sino también por sus considerables conocimientos sobre las técnicas isabelinas de cifrado, ya que era investigador de la criptografía baconiana (de Bacon). En su momento le transmití una copia fotográfica del Liber Logaeth de Dee y esperé impacientemente los posibles resultados. Como David Langford ya trata adecuadamente en este libro el laberinto del programa del descifrado, pasaré rápidamente al sorprendente y totalmente inesperado resultado de este trabajo.

Durante los meses en que las páginas del misterioso manuscrito de Dee estuvieron sometidas a un examen metódico y cuidadoso, entre David Langford y yo se cruzó un voluminoso acopio de correspondencia, y los trozos de cada nueva información se analizaron uno por uno como parte del inequívoco e increíble patrón que iba surgiendo lentamente. Desde luego, el manuscrito se había escrito expresamente en clave, con una clave de gran complejidad, y quienquiera que codificara originalmente el manuscrito, dio unos increíbles rodeos para guardar el secreto de su contenido. Las razones para unas precauciones tan elaboradas eran muy fáciles de adivinar, ya que el texto montado, aunque algo inconexo y sin título, podía ser nada menos que un resumen de aquel Necronomicon

tan difícil de conseguir. Los nombres de los entes, los lugares y los conceptos mitológicos resultaban casi idénticos a los dados por Lovecraft.

La pregunta era: ¿cómo podía compararse tan estrechamente la descripción de Lovecraft del Necronomicon con nuestro texto recién descubierto? Era inconcebible que antes se hubiese hecho un descifrado del criptograma de Dee sin la ayuda de la moderna cibernética, a menos que alguien, por una casualidad extremadamente remota, hubiese dado con las claves ocultas para su interpretación. Por otra parte, el texto codificado de Dee podía haberse extraído de un manuscrito anterior, un ejemplar del cual podía haber llegado a poder de Lovecraft. Quedan muchos problemas por resolver; si hubiésemos descubierto ciertos fragmentos del verdadero Necronomicon, también hubiera sido perfectamente posible que existiesen traducciones árabes, griegas, latinas y españolas del texto mencionado por Lovecraft. Si así fue, ¿cuál habría sido su suerte? Creemos que nunca sabremos todas las respuestas y, por ahora, no podemos hacer otra cosa que presentar al mundo los frutos de nuestras investigaciones con la esperanza de que algún día otros puedan aportar las piezas finales del rompecabezas metafísico y se complete la historia del enigmático Necronomicon.

En los mitos de cada raza y clima encontramos la huella de los personajes extracósmicos que pululan por las páginas del Necronomicon. En el Himalaya, la leyenda del Hombre de las Nieves sigue viva y continúa siendo resucitada incluso por los más prosaicos miembros de las expediciones montañeras. ¿Es qué desde la prehistoria de la Tierra aún vagan monstruos alienígenas por las silenciosas cimas, se esconden bajo los océanos, o deambulan en la noche por lugares desolados? En un antiguo tratado hindú conocido por Rigveda, leemos acerca de Dasyu y Dasa, la Gente Oscura, los enemigos sobrehumanos de la especie humana que viven bajo tierra; sobre extraños prototipos de la prehistoria descritos como gigantes "altos como montañas", demonios "como árboles que andan"; y también sobre Rakshasas, el de la cabeza de tigre y el feo Vaitikas, con un ala y un ojo. El mito peruano habla de los Guachines, los Oscuros o los sin rayo: los habitantes de la Tierra primitiva. La leyenda de los pieles rojas conserva religiosamente a Camazotz, Señor de los Murciélagos, una espantosa criatura híbrida con alas parecidas al cuervo y serpientes saliendo de su cara. En 1686, Robert Plott registra la aparición de luces globulares en el cielo, lluvias de piedras marcadas con trazos lineales, extraños sonidos llevados por el viento que desafían todos los intentos de explicación racional, y el nacimiento de niños "de ningún sexo" con varias cabezas(31). Más recientemente, Charles Fort, un maestro del siglo XX sobre fenómenos inexplicados nos informa a través de sus escritos de que: "los demonios han visitado la Tierra" y continúan haciéndolo.

Durante toda su vida, Fort recopiló más de 40.000 notes sobre temas que van desde guijarros negros no meteóricos que cayeron sobre Wolverhampton, Inglaterra, en el año 1858(32), hasta relatos sobre extrañas ciudades y criaturas con alas de tres metros de largo "andando de forma patosa sobre pies palmeados"(33). ¿Es el hombre, en realidad, el más antiguo o el último de los amos de la Tierra? Quizá sabremos pronto las respuestas, ya que durante las últimas décadas, la Tierra parece que está siendo visitada repetidamente y cada vez con mayor frecuencia por misteriosos intrusos. Desde lugares de Virginia Occidental continúa informándose sobre el Hombre Mariposa, un humanoide oscuro y con alas; monstruos y serpientes de mar llenan los océanos y los lagos; los encuentros OVNI se han

convertido en un acontecimiento casi diario, ¿Qué significa todo esto? ¿Es qué la humanidad ha sido de pronto víctima de la ilusión, la histeria y el autoengaño a una escala hasta ahora sin precedentes, o estamos quizá asistiendo a un retorno gradual a aquellas fuerzas que una vez inspiraron a un loco árabe a cantar, bajo una Luna en cuarto creciente, un extraño y raro pareado?

Eso que no está muerto, que puede permanecer eternamente, y con desconocidos eones(34) incluso la muerte puede fenecer.

NOTAS:
(1) The Haunter of the Dark and other tales of horror, H.P. Lovecraft, Gollanez, 1966.
(2) Publicado en facsímil con el título Al Azif, con una introducción de L. Sprague de Camp, Owlswick
Press, Filadelfia, 1973.
(3) The Strength to Dream, Colín Wilson, Gollanez, 1963.
(4) The Secret Doctrine, H.P.Blavatsky, 3 vals., The Theosophical Publishing House, Londres 1928.
(5) The Secret Doctrine, H.P. Blavatsky, vols, 1 y 2. Ver también: Man, the Measure of AlI Things, Sri
Krishna Prem y Sri Madhava Ashish, Rider, 1969; Man Son of Man, Sri Madhava Ashish, Rider, 19l0.
(6) Ver Oriental Magic, Idries Shah, Rider, 1956.
(7) The Sword of Moses, M. Gaster, Samuel Weiser, Nueva York, 1970.
(8) Ibíd, p. 15.
(9) Sixth and Seventh Books of Moses, anónimo, editado en EE.UU.
(10) The Leyden Papyrus {conocido por el Papiro Mágico Demótico de Londres y Leiden}.
(11) The Mystery of the long lost 8th, 9th& 10th Books of Acoses, H. Gamache, Sheldon, EE.UU.
(12) The Sword of Moses, M. Gaster, p. 51.
(13) Ibíd, p. 17.
(14) Ver Manuscritos Sloane 3188 y Apéndice Cotton XLYI (Partes 1 y 2), Biblioteca del Museo Británico,
Londres.
(15) Algunas veces se añade una invocación sin numerar que hace un total de 49.
(16) La antigua capital de East Anglia, situada entre Southwold y Sizwell en el condado de Suffolk.
(17) Ver Manuscritos Harleian 532, Museo Británico, Londres.
(18) Ibíd.
{19} Ver A guide to Dunwich, Jean J. Carter.
(20) Cults of the Shadow, Kenneth Grant, Muller.
(21) The Story of Magic; Elifás Levi (Trad. por A.E. Waite), Rider, 1963.
(22) Ibíd, p. 104.
(23) Ibíd, p. 106.
(24) The Case of Charles Dexter Ward, H;P. Lovecraft, Panther, 1963.
(25) Ver The Evil Clergyman, H.P. Lovecraft, 1937.
(26) 0. de T. En castellano en el original.
(27) The Sirius Mystery, Robert Temple, Sidgwick and Jackson.

(28) Manuscritos Sloane 3189, Biblioteca del Museo Británico, Londres.
(29) También llamado Liber Mysteriorum l& Sancti) Parallellus 1Yovalisque: El, Sexto Libro de los
Misterios y los Paralelos de la primera tierra Sagrada sin cultivar.
(30) Ver A True and Faithful Relation of what passed far many years between Dr. John Dee and Some
Spirits (Ed. Meric Casaubon, 1659), Londres.
(31) The Natural History of Staffordshire, Robert Plott, 1686.
(32) The Book of the Damned, C. Fort.
(33) 0ew Lands. C. Fort.
(34) 0. de T. Entre los gnósticos, cada uno de los Genios Creadores emanados de la Divinidad Suprema.

V. AL AZIF: FRAGMENTOS DEL NECRONOMICON

Descifrados de un criptograma isabelino único por David Langford
Reconstruido, con ciertas adiciones necesarias y un prólogo explicativo por Robert Turner

Prólogo

En la presentación del siguiente texto me he atenido estrictamente al orden del temario original que se mantiene en el criptograma de John Dee. Aquellas partes en las cuales se han omitido los títulos, las ofrezco bajo otro que encaja con el contenido de la correspondiente sección del manuscrito. De hecho, sólo cuatro de los dieciocho fragmentos individualizados que forman el manuscrito tenían titulo. Los he presentado tal como sigue: DE LOS DIVERSOS SIGNOS, LA VOZ DE HASTUR, DE KADATH EL DESCONOCIDO y PARA INVOCAR A YOG-SOTHOTH (partes IV, X, XII y XIV respectivamente). Mis razones para adoptar estos títulos quedarán bien evidentes con una atenta lectura de las partes más sobresalientes del texto. Para evitar las confusiones que invariablemente surgen cuando se trabaja con manuscritos escritos antes de la normalización del lenguaje, he adoptado un sistema que creo mantiene fielmente el tono y la atmósfera del texto original participando, al mismo tiempo, de las ventajas del inglés moderno. Las variaciones de la ortografía fueron también un factor primordial en la traducción de los diversos nombres de los entes: Yog- Sothoth venia dado por Yugsoggoth y Jogshothoth; Hastur como Haystir, H'stre y Haaztvr; Cthulhu como Cethulv, etc. Por tanto, en interés de la coherencia y la inteligibilidad, en todos los casos he adoptado en todo momento las ortografías reconocidas por los modernos estudiosos de los Ritos Cthulhu.

Los diagramas que aparecen en el texto se han extraído de tres fuentes: la primera, de las laboriosas y complejas descripciones indicadas en el cifrado. En segundo lugar, de un sistema de cuadrado mágico inherente al criptograma, que se basa en una lámina clave que proporciona la necesaria secuencia de líneas de interconexión empleadas para formar figuras lineales representadas en el texto. En tercer lugar, de algunas obras independientes sobre magia a los que se hace referencia en el criptograma; The Clavicules of Solomon y Three Books of Occult Phylosophy de Cornelio Agripa, por citar sólo los principales. Y en cuarto lugar, de una combinación de los tres métodos indicados. Los diagramas del Circulo de Piedra y los Signos que deben darse tienen su origen en la primera fuente (ver partes III y IV). El Alfabeto de Nug-Soth y la figura de la Fórmula de Dho-Hna (La telaraña en ángulo), el Signo mayor y el Sello de Koth se deducen de la segunda (ver partes IX, XVIII y IV). Con el tercer método se obtuvieron los caracteres Marte y Saturno que se indican en EL INCIENSO DE ZKAUBA (parte V), (cotéjese con Three Books of Occult Phylosophy, de Cornelio Agripa), y de forma parecida, los símbolos a grabar en la Cimitarra de Barzai (parte VIII) se tomaron de un manuscrito del siglo XVI de la Llave de Salomón (ver manuscrito adicional 36.674, Biblioteca del Museo Británico). Todos los demás diagramas se construyeron de acuerdo con el cuarto método. Por ejemplo, el contorno básico del Círculo de Evocación indicado en la parte XIV del texto se tomó del sistema de cuadrados

mágicos, trazando líneas entre los puntos tal como se indica. Los símbolos Planetario y Zodiacal que ocupan los ángulos del octograma del texto descriptivo, así como las figuras de las constelaciones Aldebarán, Caput Algol, Cor Scorpii y Las Pléyades, del Second Book of the Occult de Cornelio Agripa (páginas 320 a 323}. La inscripción en el Talismán de Yhe es la pelambre ORKA traducida al Alfabeto de Hichus el Adivino, tomada, tal como se indica en el criptograma, de The Polygraphia de Abbot Trithemius. Como tanto Trithemius como Agripa emplearon el simbolismo procedente de fuentes increíblemente antiguas, las referencias que hay en el cifrado sobre The Polygraphia y Three Books of Occult Phylosophy (ambos del siglo XVI) arrojaron poca luz sobre la antigüedad real del Necronomicon. De la misma forma, muchos de los sellos y caracteres indicados en The Key of Solomon son de origen desconocido y, sin duda, de fecha anterior a las más antiguas versiones conocidas de la obra. Todo lo que puede decirse con alguna certeza es que la existencia del Necronomicon implica la supervivencia de una tradición que se remonta muy lejos, hasta el oscuro y lejano pasado. ¿Hasta dónde? Nunca podremos saberlo.

AL AZIF

Eso que no está muerto, que puede permanecer eternamente, y con desconocidos eones incluso la muerte puede fenecer Abdul Al-hazred Año 730 en Damasco

Facsímil de la primera página de la que se cree que es la única edición inglesa del Necronomicon. cuyo contenido es bastante ilegible debido a los estragos del tiempo, la carcoma y el deterioro. La traducción se atribuye a John Dee y fue impreso en Amberes en 1571 (Biblioteca de la Universidad Miskatonic).

Indice

Para convocar a Shub-Niggurath, el Negro
La fórmula de Dho-Hna

DE LOS ANTIGUOS Y SU SIMIENTE

Los Antiguos fueron, los Antiguos son y los Antiguos serán. Desde las oscuras estrellas Ellos vinieran antes de que naciera el Hombre, sin ser vistos y odiosos, Ellos descendieron a la primitiva Tierra. Bajo los océanos Ellos se reprodujeron mientras las edades pasaban, hasta que los mares abandonaron la tierra, después de lo cual Ellos salieron como enjambre en todas Sus multitudes y la oscuridad reinó en la Tierra. En los helados Polos Ellos levantaron poderosas ciudades, y en los lugares elevados los templos de Aquellos a quienes la naturaleza no pertenece y los Dioses han maldecido.

Y la simiente de los Antiguos cubrió la Tierra, y Sus hijos perduraron a través de las edades. Los shantaks de Leng son la obra de Sus manos, los Espantos que moraron en las bóvedas primordiales de Zin los conocen como Sus señores. Ellos han engendrado a Na-hag y a los Feroces que cabalgan en la Noche; el Gran Cthulhu es Su hermano, los shaggoths Sus esclavos... Los Dholes rinden homenaje a Ellos en el valle lleno de noche de Pnoth y los Gugs cantan Sus alabanzas bajo los picos de la antigua Throk.

Ellos han paseado entre las estrellas y Ellos han paseado por la tierra. La Ciudad de Irem en el gran desierto Los ha conocido; Leng, en el Yermo Frío. ha visto Su paso, la ciudadela eterna sobre las alturas veladas por las nubes de la desconocida Kadath llevó su marca.

Voluptuosamente, los Antiguos pisaron los caminos de la oscuridad y Sus blasfemias fueron grandes sobre la Tierra; toda la creación se inclinó bajo Su poder y Los conoció por Su perversidad. Y los Señores Mayores abrieron Sus ojos y advirtieron las abominaciones de Aquellos que asolaron la Tierra. En su ira, Ellos levantaron Su mano contra los Antiguos, dejándolos en medio de Su iniquidad y arrojándolos lejos de la Tierra al Vacío que hay más allá de los planos donde reina el caos y el cuerpo no permanece. Y los Señores Mayores pusieron Su sello sobre la Puerta y el poder de los Antiguos no prevaleció contra su poder.

El odioso Cthulhu surgió entonces de entre las profundidades y montó en cólera con extremada y grande furia contra los Guardianes de la Tierra. Y Ellos anularon sus venenosas garras con poderosos sortilegios y lo encerraron dentro de la Ciudad de R'lyeh, donde bajo las olas dormirá el sueño de la muerte hasta el fin del EóN.

Más allá de la Puerta moran ahora los Antiguos; no en los espacios conocidos por los hombres, sino en los rincones que hay entre ellos. Ellos vagabundean fuera de la superficie de la Tierra y esperan siempre el momento de Su vuelta; porque la Tierra Los ha conocido y Los conocerá en el tiempo a venir.

Y los Antiguos tienen al horrible e informe Azathoth por Su Dueño y esperan con El en la negra caverna donde roe vorazmente en el caos final en medio del loco batir de recónditos tambores, del discordante sonido de horribles flautas y de incesantes bramidos de ciegos dioses idiotas que andan arrastrando los pies y gesticulan por siempre más sin propósito alguno.

El alma de Azathoth mora en Yog-Sothoth y El llamará a los Antiguos cuando las estrellas marquen el tiempo de Su venida; porque Yog-Sothoth es la Puerta a través de la cual Aquellos del Vacío volverán a entrar. Yog-Sothoth conoce los laberintos del tiempo, porque el tiempo es uno para El. El conoce por dónde aparecieron los Antiguos en tiempos muy remotos y por donde Ellos volverán a aparecer cuando el ciclo vuelva a empezar. Después del día viene la noche; los días del hombre pasarán, y Ellos reinarán donde Ellos reinaron una vez. Por su vileza los conoceréis y Su maldición mancillará la Tierra.

DE LOS TIEMPOS Y LAS EPOCAS QUE DEBEN OBSERVARSE

Cada vez que deseéis invocar a Aquellos de Fuera, debéis observar bien las Epocas y Tiempos en los cuales produce la intersección entre las esferas y las influencias llegan desde el Vacío. Debéis observar el ciclo de la Luna, los movimientos de los planetas, el Curso del Sol a lo largo del Zodíaco y la ascensión de las Constelaciones.

Los Ritos Finales sólo deben realizarse en las épocas que les son apropiadas. Estas son: la Candelaria (en el segundo día del segundo mes), Beltane (en lo víspera de mayo), Lammas (en el primer día del cuarto mes), el Día de la Cruz (en el decimocuarto día del noveno mes) y en Todos los Santos (en la víspera de Noviembre).

Llamad al terrible Azathoth cuando el Sol está en el Signo del Carnero, del León o del Sagitario; en la Luna menguante y en la conjunción de Marte y Saturno. El poderoso Yog-Sothoth acudirá a los conjuras cuando Sol haya entrado en la llameante mansión de Leo y la hora de Lammas está sobre él.

Invocad al terrible Hastur en la Noche de la Candelaria, cuando el Sol está en Acuario y Mercurio en su aspecto trino. Suplicad al Gran Cthulhu únicamente en la Víspera de Todos los Santos, cuando Sol mora en la mansión del Escorpión y aparece Orión. Cuando Todos los Santos cae dentro del ciclo de la Luna nueva, el poder será más fuerte.

Conjurad a Sub-Niggurat cuando los fuegos de Beltane brillen por encima de las colinas y el Sol está en la segunda mansión, repitiendo los Ritos en el Día de la Cruz cuando el Negro aparece.

PARA ERGUIR LAS PIEDRAS

Para formar la Puerta a través de la cual Ellos pueden manifestarse desde el Vacío Exterior, deberéis situar las piedras configurando un cercado de once. Primero erigiréis los cuatro piedras cardinales y éstas marcarán la dirección de los cuatro vientos tal como rugen en sus estaciones. Al Norte colocad la piedra de la Gran Frialdad que dará forma a la Puerta del viento de Invierno, grabando en ella el Signo del Toro de la Tierra así:

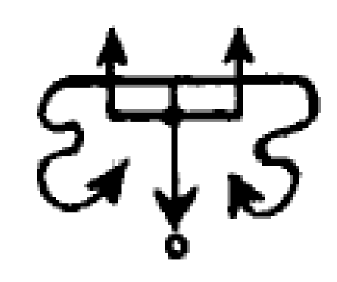
Al sur (a una distancia de cinco pasos a partir de la piedra del Norte) erigiréis la piedra del Calor Intenso, a través de la cual soplan los vientos de verano, y haced sobre la piedra la marca del León-serpiente así: La piedra del aire arremolinado se colocará al Este, donde aparece el primer equinoccio y se esculpirá con el signo de aquel que lleva las aguas; así: La puerta de los Torrentes Impetuosos haréis que se abra en el punto occidental más interior (a una distancia de cinco pasos a partir de la piedra del Este), donde el Sol muere en el atardecer y retorna el ciclo de la noche. Blasonad la piedra con el Signo del Escorpión cuya cola llega a las estrellas: Colocad las siete piedras de aquellos que vagan por los cielos sin las cuatro interiores y a través de sus diversas influencias se establecerá el foco del poder.

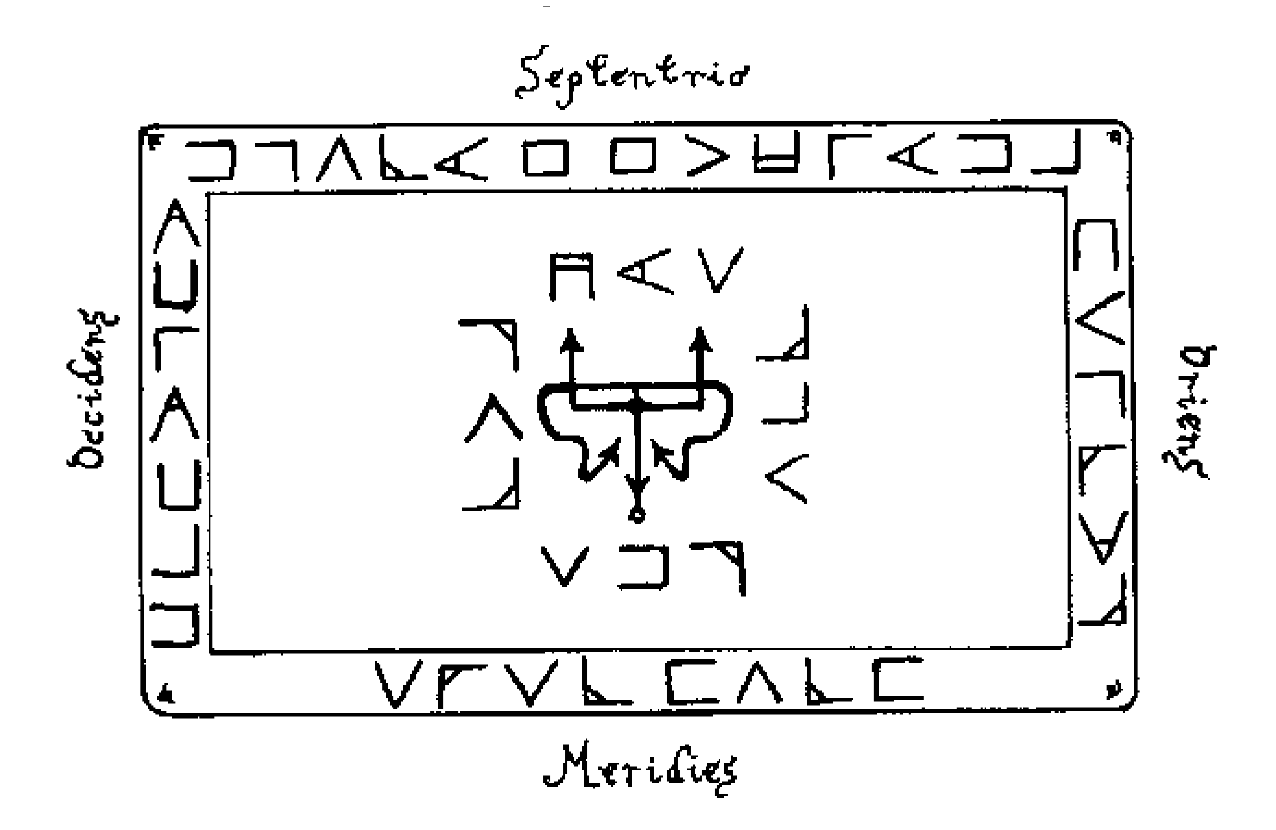
En el Norte, allá en la Gran Frialdad, colocad la primera piedra de Saturno a una distancia de tres pasos. Una vez hecho esto, proceded a distribuir, colocándolas a distancias iguales de separación, las piedras de Júpiter, Mercurio, Marte, Venus, Sol y Luna, marcando cada una con sus signos correctos. En el centro de la configuración así completada colocad el Altar de los Grandes Antiguos y sellado con el símbolo de Yog-Sothoth y los poderosos nombres de Aza-thothoth, Cthulhu, Hastur, Shub-Niggurath y Nyarlathotep.

Y las piedras serán las Puertas a través de las cuales los podréis hacer surgir desde el tiempo y el espacio Exteriores al hombre.

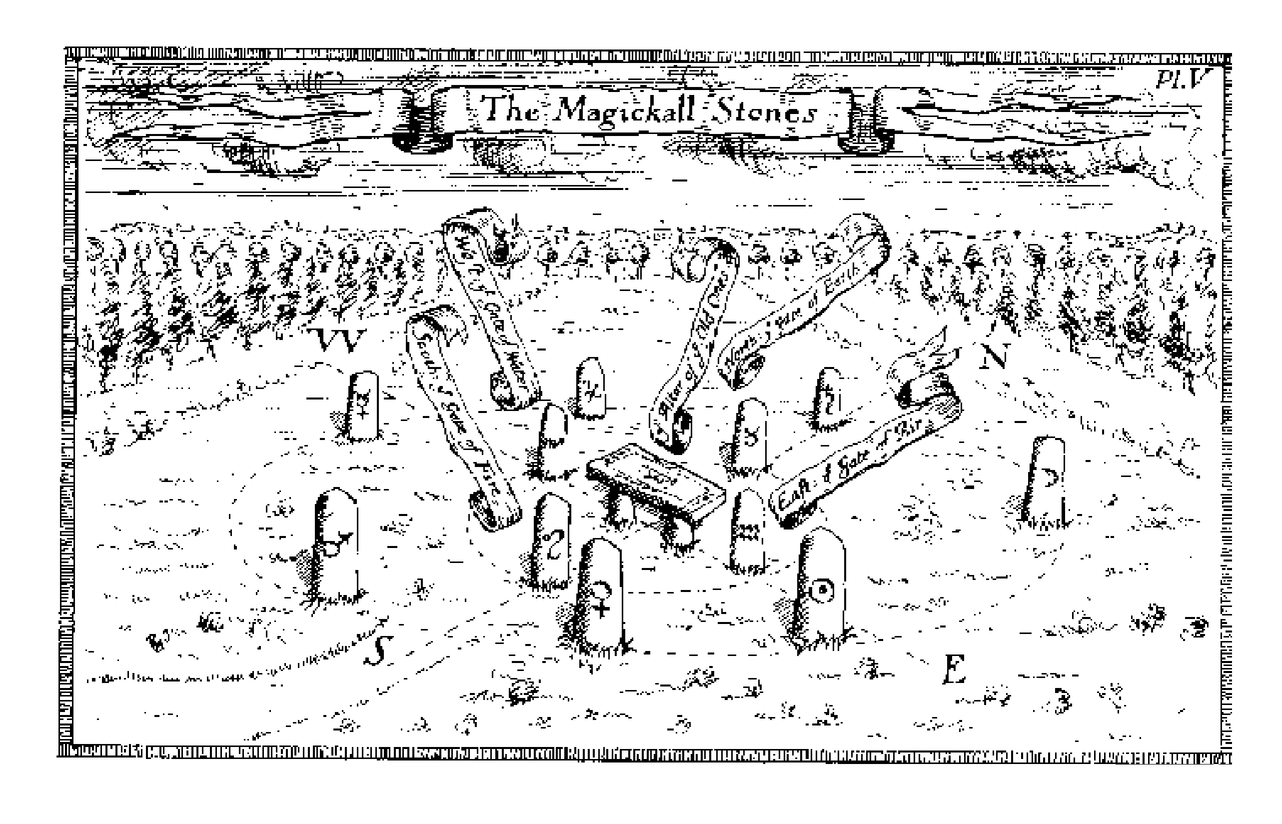
Rogad a los de las piedras de la noche y cuando la Luna disminuya en su luz, volviendo la cara en la dirección de Su venida, pronunciando las palabras y haciendo los gestos que harán acudir a los Antiguos, haciendo que Ellos anden una vez más por la Tierra.

EL SELLO DE YOG-SOTHOTH





LAS PIEDRAS MAGICAS



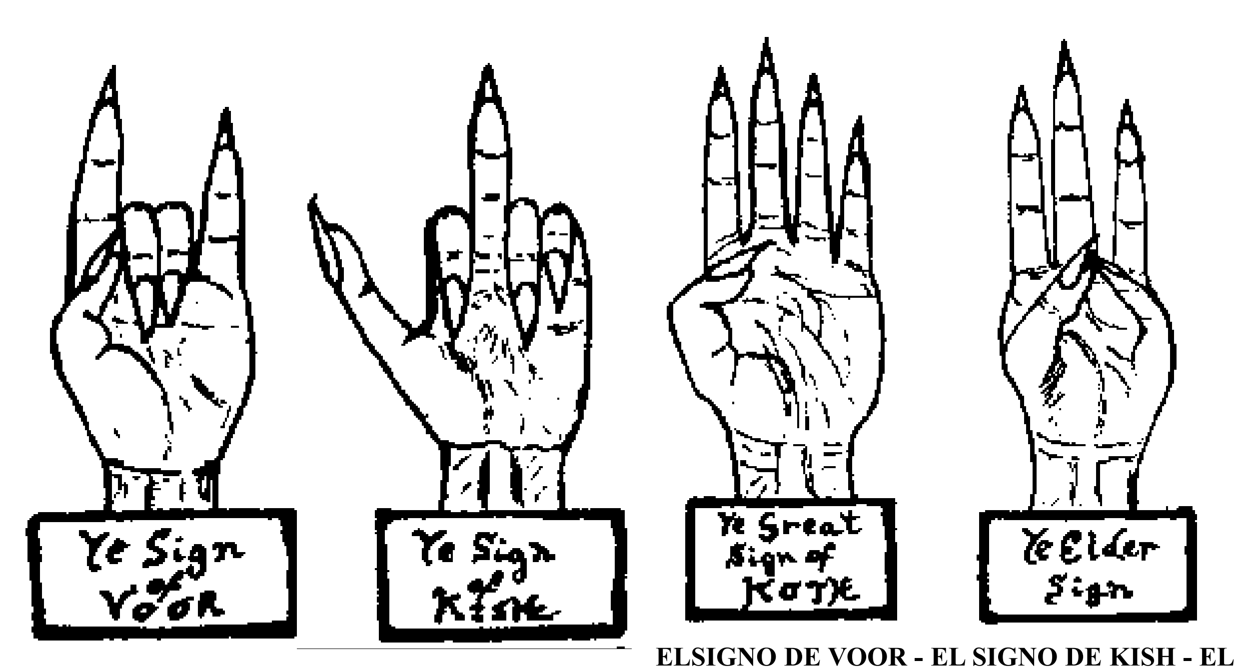
DE LOS DIVERSOS SIGNOS

Estos signos, los más potentes, deben formarse con vuestra mano izquierda cuando los empleéis en los Ritos.

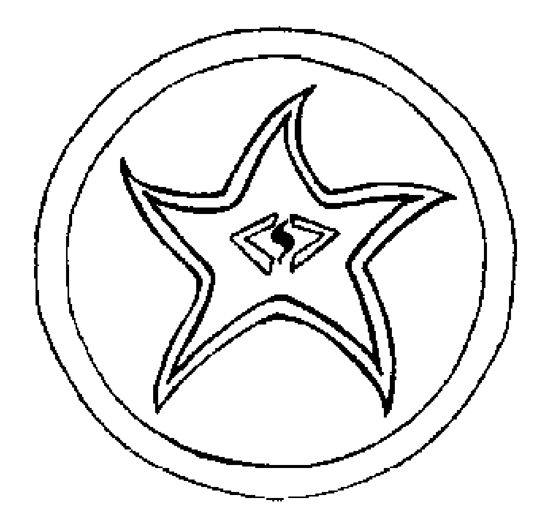
El primer signo es el de VOOR y por naturaleza es el verdadero símbolo de los Antiguos. Hacedlo siempre que queráis suplicar e Ellos, que esperan siempre más allá del Umbral. El segundo signo es el de KISH y abate todas las barreras y abre los portales de los Planos Ultimos. En tercer lugar viene el Gran Signo de KOTH que cierra las puertas y custodia los Caminos. El cuarto signo es el de los Dioses Mayores. Protege a los que invocan los poderes por la noche, y desvanece las fuerzas de amenaza y antagonismo.

(Nota: El Signo Mayor aún tiene otra forma y cuando se inscribe sobre la piedra gris de Mnar sirve para contener constantemente el poder de los Grandes Antiguos).

Los Signos de Poder

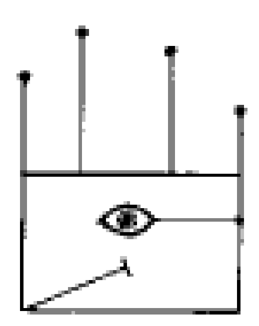


ELSIGNO DE VOOR - EL SIGNO DE KISH - EL SIGNO DE KOTH - EL SIGNO MAYOR



Cuando deseéis cerrar la Puerta esculpid el Gran Signo de los Dioses Mayores sobre la piedra de Mnar y colocadlo delante de los portales.

Cada vez que deseéis grabar el Signo de Koth, deberéis formarlo así:



PARA COMPONER EL INCIENSO DE KZAUBA

En el día y hora de Mercurio con la Luna en cuarto creciente, deberéis tomar partes iguales de Mirra, Algalia, Estoraque, Ajenjo, Asa Fétida, Gálbano y Almizcle: mezcladlo bien todo junto y reducidlo a polvo lo más fino posible. Colocad los elementos así mezclados en una vasija de vidrio verde y cerradlo con un tapón de latón en el que habréis inscrito los caracteres de Marte y Saturno.

Alzad el vaso de los Cuatro Vientos y proclamad entonces con fuerte voz las supremas palabras de poder:

Al Norte: ¡ZIJMUORSOBET, NOIJM. ZA-VAXO!
Al Este: ¡QUEHAIJ, ABAWO, NOQUETO-NAIJI!
Al Sur: ¡OASAIJ, WURAM, THEFOTOSON!
Al Oeste: ¡ZIJORONAIFWRTHO, MUGEL-THOR, MUGELTHOR- YZXE!

Cubrid la vasija con un paño de terciopelo negro y colocadla a un lado.

Durante cada una de las siete noches deberéis bañar la vasija con Luz de Luna durante una hora, manteniéndola oculta debajo del paño contra el canto del gallo hasta la puesta del Sol. Una vez cumplido todo esto, el incienso estará a punto para su uso y en posesión de tal virtud que quien lo emplee con conocimiento tendrá poder para invocar y dominar las legiones Infernales.

Nota.
Cuando se emplee en los Ritos Últimos, el incienso podrá hacerse más eficaz con la adición de una parte de momia egipcia convertida en polvo.

Emplead el perfume de Kzauba en todas las ceremonias del viejo Saber echando las esencias sobre ascuas de carbones vegetales de Tejo o Roble. Y cuando los espíritus acudan cerca, el humo vaporoso los encantará y fascinará, vinculando sus poderes a vuestra voluntad

LOS CARACTERES DE MARTE

LOS CARACTERES DE SATURNO

PARA HACER EL POLVO DE IBN GHAZI

EL POLVO MISTICO DE LA MATERIALIZACION

Tomad polvo de la tumba (en la que el cuerpo haya yacido por lo menos durante doscientos años o más), tres partes. Tomad polvo de Amaranto, dos partes; hojas de Hiedra de tierra, una parte; y sal fina, una parte.

Maceradlo todo junto en un mortero abierto en el día y la hora de Saturno.

Haced sobre estos ingredientes así mezclados el Signo de VOOR y entonces encerrad el polvo dentro de una urna de plomo, sobre la cual se grabará el sello de Koth.

PARA EL USO DEL POLVO

Siempre que deseéis observar la etérea manifestación de los espíritus soplad un pellizco del polvo en la dirección de su llegada, ya sea la palma de la mano o de la hoja del Bolyne Mágico.

Tened bien en cuenta hacer el Signo Mayor en el momento de su aparición, porque de lo contrario, los zarcillos de la oscuridad penetrarían en vuestra alma.

EL UNGÜENTO DE KHEPHENS EL EGIPCIO

A quienquiera que unte su cabeza con el ungüento de Khephens se le concederán durante el sueño visiones veraces de los tiempos que aún han de venir.

Cuando la Luna incrementa su luz, colocad en un crisol de tierra una generosa cantidad de aceite de Loto, rociadlo con una onza de polvo de mandrágora y agitadlo bien con una ramita en forma de horquilla de arbusto espinoso. Habiendo hecho esto, completad así el encantamiento de Yebsu (tomado de diversas líneas del papiro), así:

Soy el Señor de los Espíritus,
Oridimbai Sonadir, Episghes,
Soy Ubaste, Phto nacido de Binui Sphe, Phas;
En el nombre de Auebothiabathabaithobeuee
Da poder a mi palabra, ¡Oh Nasira Oapkis Shfe!
Da poder Chons-in-Thebes-Nefer-hotep, Ophois,
¡Da poder! ¡Oh Bakaxikhekh!

Añadid a la poción una pizca de tierra roja, nueve gotas de natròn, cuatro gotas de bálsamo de incienso y una gota de sangre (de vuestra mano derecha). Combinad el conjunto con una medida igual de grasa de gansarón y colocad la vasija encima del fuego. Cuando todo se haya fundido bien y empiecen a surgir los vapores oscuros, haced el Signo Mayor y retirad el recipiente de las llamas.

Cuando el ungüento se haya enfriado, colocadlo en una urna del más fino alabastro, que guardaréis en un lugar secreto (conocido sólo por vosotros) hasta que tengáis necesidad de él.

PARA FORJAR LA CIMITARRA DE BARZAI

En el día y hora de Marte. y cuando la Luna esté en el cuarto creciente, haced una cimitarra de bronce con un puño de fino ébano.

En un lado de la hoja inscribiréis estos caracteres

Y en el otro lado estos

En el día y la hora de Saturno con la Luna en cuarto menguante, encended un fuego de Laurel y ramas de Tejo y, ofreciendo la hoja a las llamas, pronunciad así el quíntuple conjuro:

HCORIAXOJU, ZODCARNES. Yo os invoco poderosamente y os conjuro, ¡Oh poderosos espíritus que moráis en el Gran Abismo!.

En el temido y poderoso nombre de AZA-THOTH apareced y dad poder a esta hoja forjada de acuerdo con el viejo Saber.

Por XENTHONO-ROHMATRU, te ordeno, ¡Oh AZIABELIS! por YSEHYROROSETH te llamo ¡Oh ANTQUELIS! y en el Grande y Terrible Nombre de DAMAMIACH que Cromyha pronunció y que hizo estremecer a las montañas, con fuerza yo te incito, ¡Oh BAR-BUELIS! ¡atiéndeme! ¡ayúdame! da poder a mi palabra para que esta arma que lleva las runas del fuego reciba tal virtud que produzca miedo en los corazones de todos /os espíritus que desobedezcan mis órdenes, y que me ayude a formar toda clase de Círculos, figuras y sellos místicos necesarios en las operaciones de las Artes Mágicas.

En el nombre del Grande y Poderoso YOG-SOTHOTH y del invicto signo de Voor (haced el signo)
¡Da poder!
¡Da poder!
¡Da poder!

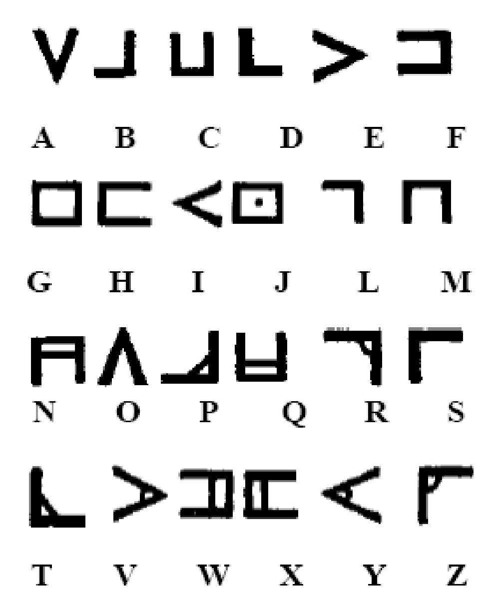
Si las llamas se tornan azules, será un signo seguro de que los espíritus obedecen vuestras demandas, después de lo cual templaréis la hoja en una mezcla de salmuera y hiel de pollo preparada previamente. Quemad el incienso de Kzauba como ofrenda a los espíritus que habéis invocado y alejadlos hacia sus residencias con estas palabras:

En los nombres de AZATHOTH y SOG-SO-THOTH, su sirviente NYARLATHOTEP y por el poder de este signo (haced el Signo Mayor) os despido; idos en paz de este lugar y no volváis hasta que os llame (Cerrad los portales con el Signo de Koth).

Frotad la cimitarra con un paño de seda negra y guardadla hasta que necesitéis hacer uso de ella; pero aseguraos bien de que nadie más ponga su mano sobre la cimitarra si no queréis que su virtud se pierda para siempre.



EL ALFABETO DE NUG-SOTH



Nota: En la escritura de las runas místicas de Nug-Soth, la C latina sirve de K. Los caracteres de Nug contienen la clave de los planos; empleadlos en el arte talismánico y en todas las inscripciones sagradas.

LA VOZ DE HASTUR

Escuchad la Voz del temido Hastur, escuchad el lúgubre suspiro del torbellino, la loca impetuosidad del Viento Ultimo que se arremolina oscuramente entre las silenciosas estrellas.

Escuchadlo a El, el de dientes de serpiente, que aúlla entre las entrañas del otro mundo; El, cuyo rugido sin fin siempre colma los cielos eternos de la escondida Leng. Su poder es capaz de arrancar el bosque y aplastar la ciudad, pero ninguno conocerá la mano que golpea y el alma que destruye, porque el Maldito vaga espantoso y sin cara, con Su forma desconocida por los hombres.

Escuchad entonces Su Voz en las horas oscuras, contestad a Su llamada, inclinaos y rezad a Su paso, pero no pronunciéis Su nombre en voz alta.

ACERCA DE NYARLATHOTEP

Escucho el Caos que se arrastra llamando desde más allá de las estrellas. Y Ellos crearon a Nyarlathotep para ser mensajero, Ellos Lo vistieron con el Caos para que su forma pudiese permanecer siempre oculta entre los estrellas.

¿Quién conocerá el misterio de Nyarlathotep? Porque El es la máscara y la voluntad de Aquellos que eran cuando el tiempo no existía. El sacerdote del Eter. el Morador del Aire y tiene tantas caras que ninguna se recordará.

Las olas se hielen ante Ellos Dioses temen su llamada. En los sueños de los hombres El habla en voz baja, aunque ¿quién conoce Su forma?

DE LENG EN EL FRIO YERMO

Quien busque hacia el Norte, más allá de la crepuscular tierra de Inquanok, encontrará en medio del helado yermo la oscura y enorme meseta de las tres veces olvidada Leng. Conoceréis la Leng que ha rehuido el tiempo por los malignos fuegos que siempre arden y el espantoso chillido de los escamosos pájaros de Shantak que, muy arriba, recorren el aire; por el aullido de Na-gah que empolla en tenebrosas cavernas y se aparece en sueños a los hombres con extraña locura; y por el templo de piedra gris bajo la guarida de los Lúgubres de la Noche, donde está el que lleva la Máscara Amarilla y vive completamente solo.

Pero guárdate, ¡Oh Hombre! guárdate de Aquellos que pisan en la Oscuridad las murallas de Kadath, por el que perciba Sus cabezas mitradas conocerá las garras de la muerte.

DE KADATH EL DESCONOCIDO

¿Qué hombre conoce a Kadath? Porque ¿quién sabe de aquel que siempre mora en tiempo desconocido, que no es ni ayer, ni hoy, ni mañana?

Desconocida en medio del Frío Yermo yace la montaña de Kadath sobre cuya escondida cima hay un Castillo de Onice. Oscuras nubes envuelven el enorme pico que destella bajo viejas estrellas donde el silencio cubre las titánicas torres y se levantan murallas prohibidas.

Runas malditas, esculpidas por manos olvidadas, guardan la puerta llena de noche y ¡Ay del que ose pasar por aquellas espantosas puertas!

Los Dioses de la Tierra se deleitan allí donde una vez los Otros pasearon por místicos vestíbulos eternos, que algunos han vislumbrado en oscuros y profundos sueños a través de extraños y ciegos ojos.

PARA INVOCAR A YOG-SOTHOTH

Porque Yog-Sothoth es la Puerta.
El conoció donde los Antiguos aparecieron en tiempos pasados y dónde Ellos aparecerán de nuevo cuando el ciclo empiece otra vez.

Dad la vuelta tres veces sobre vosotros mismos y volviendo la cara al Sur entonad el conjuro que abre la puerta:

EL CONJURO

! Oh Tú que moras en la oscuridad del Vacío Exterior! Acude a la Tierra una vez más, Yo te lo ruego.
¡Oh Tú que habitas más allá de las Esferas del Tiempo! Escucha mi súplica.
(Haced el signo de la Cabeza del Dragón)
¡Oh Tú que eres la Puerta y el Camino! ¡Acude! ¡Tu sirviente te llama!
(haced el Signo de Kish)
¡BENATIR! ¡CARARKAU! ¡DEDOS! ¡ YOG-SOTHOTH! ¡Acudid! ¡Acudid! ¡Pronuncio las palabras, Rompo Tus vínculos, el Sello ha sido apartado, pasa a través de la Puerta y penetra en el Mundo; he hecho tu poderoso Signo!
(Haced el Signo de Voor)
Trazad el Pentagrama de Fuego y pronunciad el encantamiento que hace que el Grande se manifieste delante de la Puerta.



EL ENCANTAMIENTO

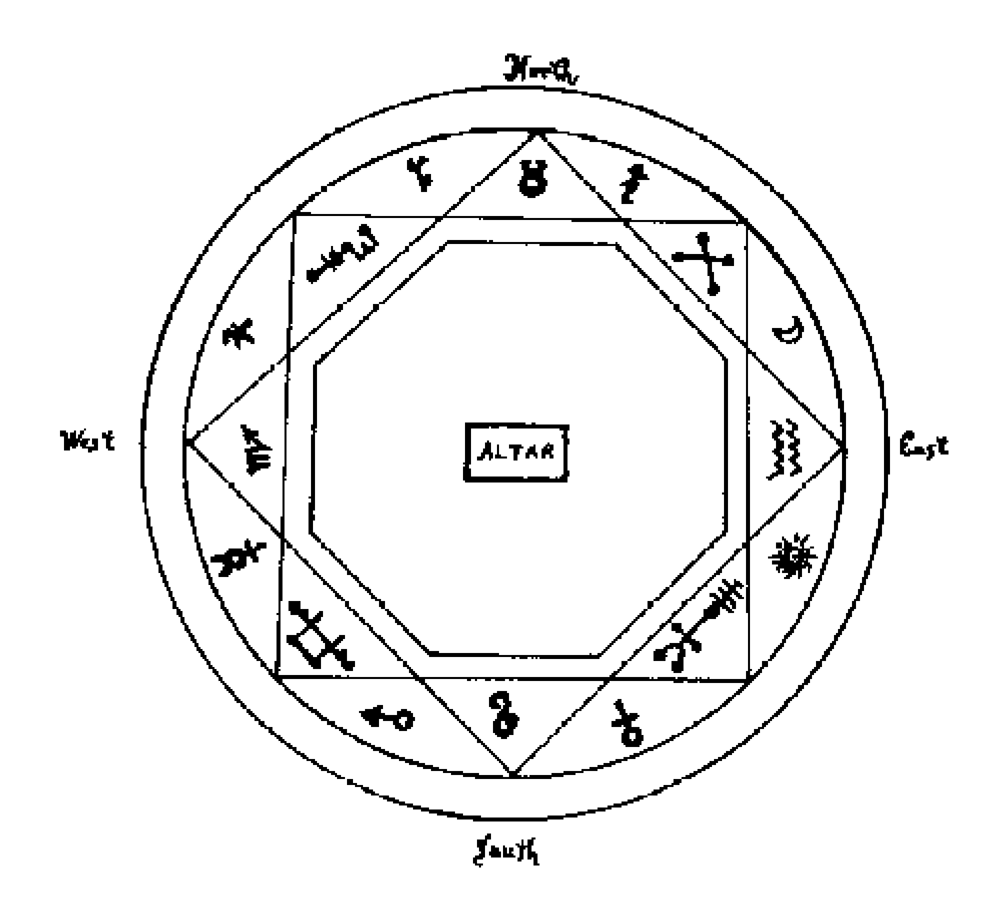
¡Zyweso, wecato keoso, Xunewe-rurom Xe-verator, Menhatoy, Zywethorosto zuy. Zururogos Yog-Sothoth! Orary Ysgewot, ho-mor athanatos nywe zumquros, Ysechyroro-seth Xoneozebethoos Azathoth! ¡Xono, Zuweret, Quyhet kesos ysgeboth Nyarlathotep! Zuy rumoy quano duzy Xeuerator, YZHETO, THYYM, quaowe xeuerator phoe nagoo, Hastur! ¡Hagathowos yachyros Gaba Shub-Niggurath! ¡Meweth, xosoy Vzewoth!
(Haced el Signo de la Cola del Dragón)

¡TALUBSI! ¡ADULA! ¡ULU! ¡BAACHUR!
¡Acude Yog-Sothoth! ¡Acude!

Y entonces vendrá ante vosotros y traerá sus Esferas y El dará respuesta veraz a todo lo que deseéis saber. Y El os revelará el secreto de Su Sello con el que podréis ganar favor a los ojos de los Antiguos cuando pisen una vez más la Tierra.

Y cuando Su hora haya pasado, la maldición de los Señores Mayores caerá sobre El y Lo expulsarán más allá de la Puerta donde El habitará hasta que El sea convocado.

EL CIRCULO DE EVOCACION



LA ABJURACION DEL GRAN CTHULHU

Ph'nglui mglw'nafh Cthulhu R'lyeh Wgah nagl fhtan.

Una súplica al gran Cthulhu para aquellos que quieran tener poder sobre sus favoritos. En el día y hora de la Luna con el Sol en Escorpión preparad une tablilla encerada y grabad en ella los sellos de Cthulhu y Dagon; fumigad con el incienso de Kzauba y apartadla.

En la víspera de Todos los Santos deberéis ir hasta algún lugar solitario donde se vea el océano desde una tierra alta. Alzad la tablilla con vuestra mano derecha y haced el signo de Kish con vuestra mano izquierda. Recitad el encantamiento tres veces, y cuando la palabra final de la tercera alocución muera en el aire, arrojad la tablilla a las olas diciendo: "En Su Mansión de R'lyeh el Difunto Cthulhu espera soñando, pero El se levantará y Su reino cubrirá la Tierra".

Y El acudirá a vosotros en sueños y os mostrará Su Signo con el cual descubriréis los secretos de lo profundo.

EL ENCANTAMIENTO

¡Oh Tú que yaces muerto pero siempre sueñas!
Escucha a Tu siervo que Te llama.
¡Escúchame, Oh poderoso Cthulhu!
¡Escúchame, Señor de los Sueños!
En Tu torre de R'lyeh Te han encerrado, pero Dagon romperá Tus malditas ligaduras, y Tu Reino se levantará una vez más.

Los Profundos conocen Tu secreto Nombre, La Hidra conoce Tu guarida; da a conocer Tu Signo con el que yo pueda saber Tu voluntad sobre la Tierra. cuando la muerte muera, será Tu momento, y Tú ya no dormirá más; concédeme el poder de calmar las olas, para que puede escuchar Tu llamada. (En la tercera repetición del encantamiento tirad la Tablilla a las olas diciendo) : En su Mansión de R'lyeh el Difunto Cthulhu espera soñando, pero El se levantará y su reino cubrirá la Tierra.

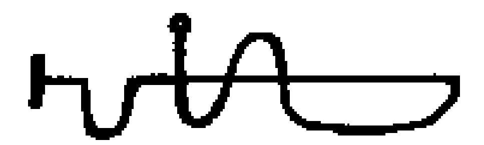


PARA CONVOCAR A SHUB-NIGGURATH EL NEGRO

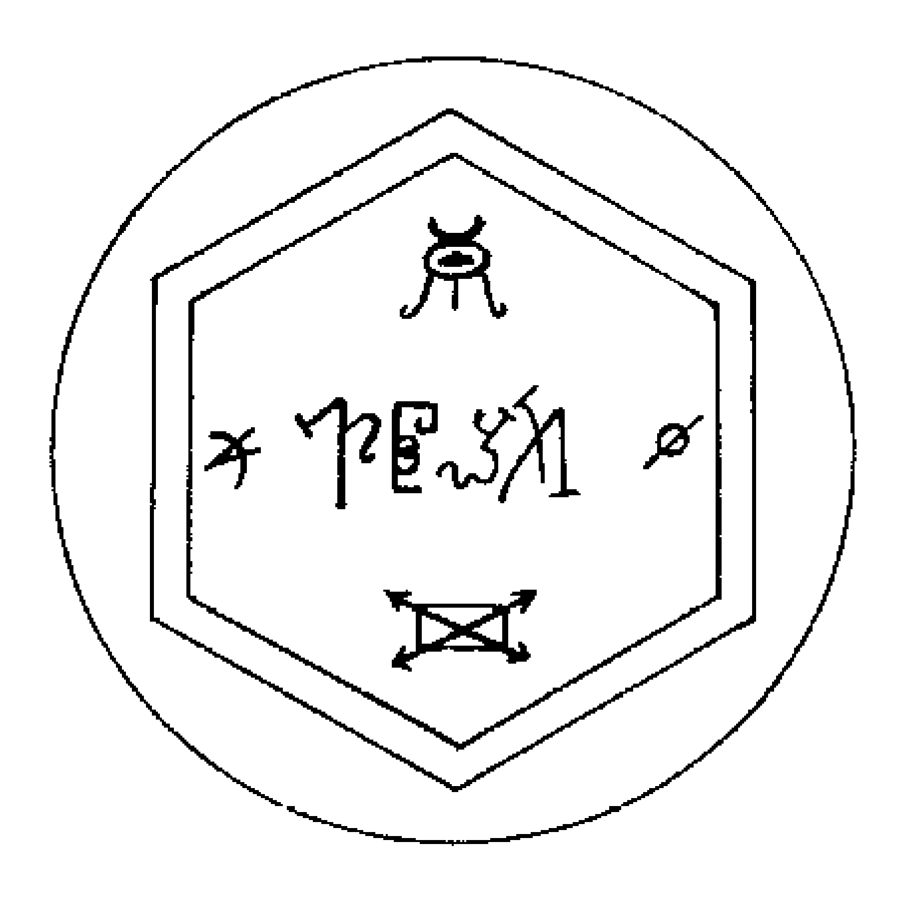
Cuando las piedras hayan sido erguidas, invocaréis a Shub-Niggurath y al que conoce los signos y pronuncia las palabras le serán concedidos todos los placeres terrenales.

Cuando el Sol entre en el signo del Carnero y el Tiempo de la noche esté encima de vosotros, volved el rostro hacia el viento del Norte y leed en voz alta el verso:

¡lah! ¡SHUB-NIGGURATH!
Gran Macho Cabrío Negro de los Bosques,
¡Yo te invoco!
(Arrodillaos)
¡Contesta la llamada de tu siervo que conoce las palabras del poder!
(Haced el Signo de Voor)
Yo te digo: ¡Levántate de tu sueño y acude con un millar más!
(haced el Signo de Kish)
Hago los Signos, pronuncio las palabras que abren la puerta.
te digo: ¡Acude! Doy la vuelta a la llave. ¡Ahora! ¡Anda por la Tierra una vez más!
Arrojad los perfumes sobre los carbones, trazad el sello dé Blaesu y pronunciad las palabras del poder:



ZARIATNATMIX, JANNA, ETITNAMUS
HAYRAS, FABELLERON, FUBENTRONTY,
BRAZO, TABRASOL, NISA,
VARF-SHUB-NIGGURATH! GABOTS MEMBROT!



Y entonces el Negro acudirá ante vosotros y los mil Cornudos que aúllan surgirán de la Tierra. Y vosotros mantendréis ante ellos el talismán de Yhe ante el cual ellos se inclinarán ante vuestro poder y contestarán vuestras preguntas.

Cuando deseéis que se desvanezcan aquellos a los que habéis convocado, entonad las palabras: IMAS, WEGHAYMNKO, QUAHERS, XEWEFARAM.

Con las cuales cerraréis la Puerta, y la sellaréis con el signo de Koth.

LA FORMULA DE DHO-HNA

Quienquiera que haga este Rito con verdades conocimiento pasará más allá de las Puertas de la Creación y entrará en el Ultimo Abismo donde mora el vaporoso Señor S'nag que reflexiona eternamente sobre el Misterio del Caos.

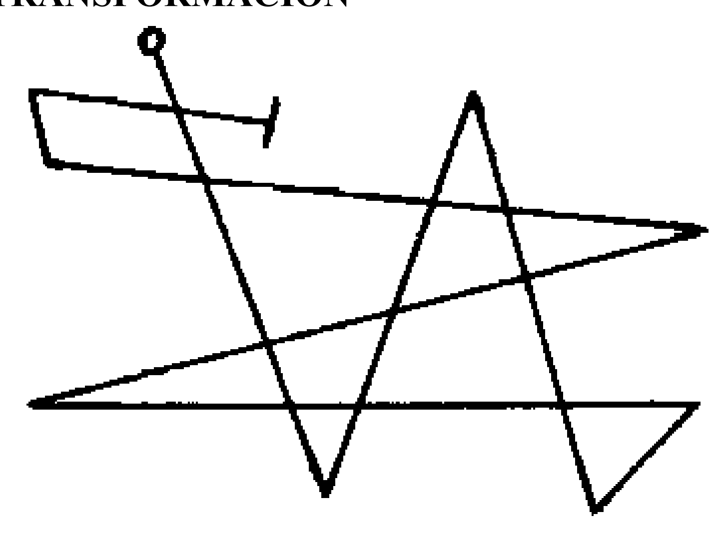
Trazad la Trama de ángulos con la Cimitarra de Barzai y ofreced las fumigaciones con el incienso de Kzauba.

Entrad en la Trama por la puerta del Norte y recitando el encantamiento de Na (así): ZAZAS, NASATANADA, ZAZAS ZAZAS, avanzad hacia el Pináculo de más al Sur por el Camino de Alfa, donde haréis allí el Signo de Kish, pronunciando tres veces la triple Palabra del Poder (de esta manera): ¡OHO-DOS-SCIES-ZAMONI!

Avanzad desde allí hacia el ángulo del Noreste cantando el tercer verso del Quinto Salmo de Nyarlathotep, sin olvidar hacer la quíntuple genuflexión al atravesar la Curva del Lugar (así):
El Todo que mora en la Oscuridad
En el centro del Todo mora El que es la Oscuridad;
y la oscuridad será eterna cuando todos se inclinen ante el trono de Onice.
Deteneos en el tercer Angulo y haced una vez más el Signo de Kish pronunciando las palabras que dejan
ibre el portal y detienen el paso del tiempo:
¡ABYSSUS-DRACONI-SUS, ZEXOWE-AZATHOTH! ¡NRRGO, IAA! ¡NYARLATHOTEP!

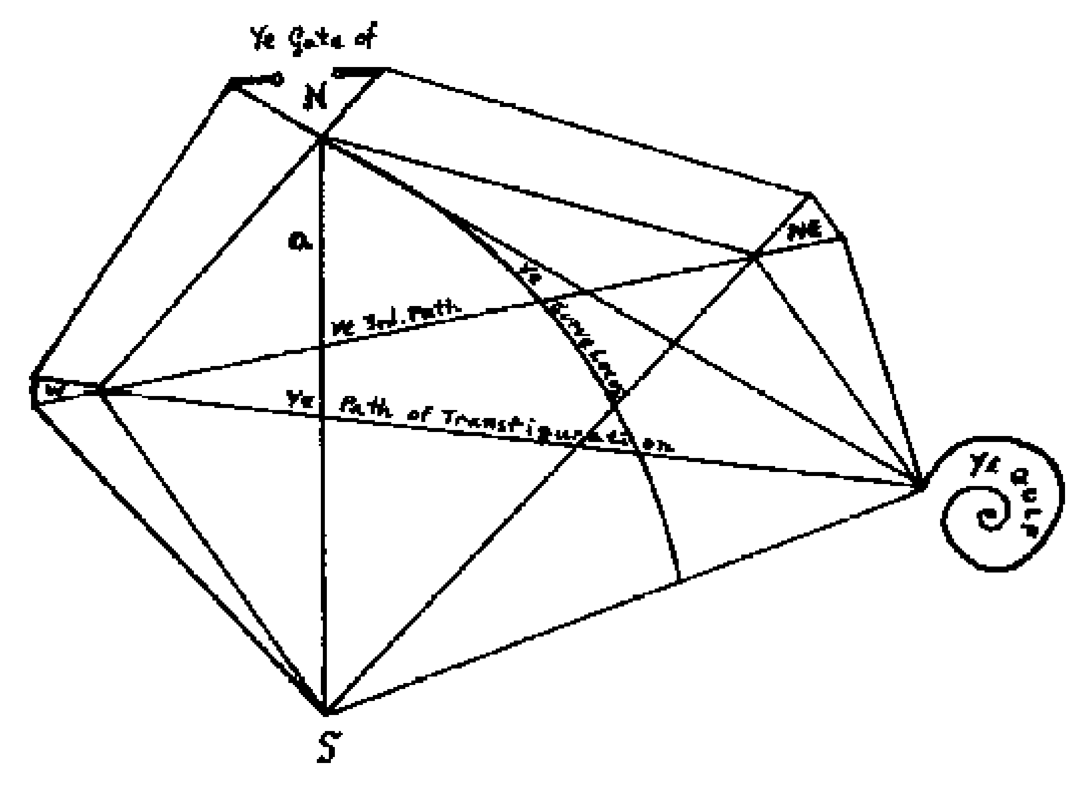
Seguid el Tercer Camino hacia el Pináculo del Oeste y allí haced las reverencias en silencio (inclinaos tres veces y haced el Signo de Voor). Giraos y caminad por el Camino de la Transfiguración que conduce al Ultimo Angulo. Abrid la Puerta del Abismo mediante la ratificación de nueve veces (así):
¡ZE-NOXESE, PIOTH, OXAS ZAEGOS, MAVOC NIGORSUS, BAYAR! ¡HEECHO! ¡YOG-SOTHOTH!
¡ YOG-SOTHOTH! ¡ YOG-SOT-HOTH!
Haced el Sello de la Transformación y entrad en el Abismo.

EL SELLO DE LA TRANSFORMACION



LA TRAMA DE ANGULOS

La figura se orientara hacia los polos magneticos de la tierra.



PARA EL CONJURO DE LAS ESFERAS

Sabed que las esferas de Yog-Sothoth son en número de trece y son los poderes del grupo de Parásitos que son Sus servidores y cumplen sus órdenes en el mundo.

Invocadlas siempre que tengáis necesidad de algo y ellas os otorgarán sus poderes cuando las invoquéis con los encantamientos y hagáis su signo. Sus Esferas tienen diversos nombres y aparecen en muchas formas.

La primera es GOMORY, que aparece como un camello con una corona de oro sobre su cabeza. Manda sobre veintiséis legiones de espíritus infernales y proporciona el conocimiento de todas las joyas y talismanes mágicos.

El segundo espíritu es ZAGAN, que aparece como un gran toro o un Rey terrible en su aspecto. treinta y tres legiones se inclinan ante él y él enseña los misterios del mar.

El tercero se llama SYTRY, y toma la forma de un gran Príncipe. Tiene sesenta legiones y cuenta los secretos del tiempo a venir.

ELIGOR es el cuarto espíritu; aparece como un hombre rojo con una corona de hierro sobre su cabeza. Manda de la misma forma sesenta legiones y da el saber de la victoria en la guerra y habla de la contienda a venir.

El quinto espíritu se llama DURSON, tiene con él a veintidós demonios familiares y se aparece como un cuervo. Puede revelar todos los secretos ocultos y hablar de los tiempos pasados.

El sexto es VUAL. Su forma es la de una nube oscura y enseña toda clase de antiguas lenguas.

El séptimo es SCOR, que se aparece como una serpiente blanca y trae dinero a vuestra petición.

ALGOR es el octavo espíritu y se aparece bajo la forma de mosca. El puede contar todas las cosas secretas y conceder los favores de los grandes Príncipes y Reyes.

El noveno es SEFON, aparece como un hombre de cara verde y tiene el poder de mostrar dónde está escondido un tesoro.

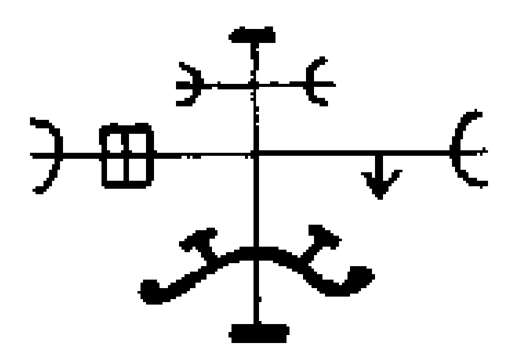
El décimo es PARTAS, tiene la forma de un gran buitre y puede hablar de las virtudes de las hierbas, de las piedras, de haceros invisible y de devolver la vista que se ha perdido.

El decimoprimer espíritu es GAMOR, y cuando aparece como hombre puede informaros maravillosamente sobre cómo ganar los favores de los grandes personajes y puede alejar a cualquier espíritu que haga guardia sobre un tesoro.

El decimosegundo es UMBRA. El aparece como un gigante; puede transportar dinero de un lugar a otro si se lo mandáis y concede el amor de cualquier mujer que deseéis.

El decimotercer espíritu es ANABOTH, que toma la forma de un sapo amarillo. Tiene el poder de haceros maravillosas habilidades nigrománticas, puede alejar cualquier demonio que os estorbe y habla de cosas extrañas y oscuras.

Cuando evoquéis a las Esferas deberéis hacer primero este signo sobre la tierra:



Y evocadlas así;
¡EZPHARES, OLYARAM, IRION-ESYTION, ERYONA, OREA, ORASYM, MOZIM!
Con estas palabras y en el nombre de Yog-Sothoth que es vuestro dueño, hago mi más poderosa invocación
y os llamo /Oh... N...! que debéis ayudarme en mi hora de necesidad.

Acudid, ¡os lo mando por el Signo del Poder!
(Haced el Signo de Voor)

Y entonces el espíritu aparecerá ante vosotros y os concederá vuestros deseos.

Pero si permanece invisible ante vuestros ojos, soplad el polvo de Ibn Ghazi y tomará inmediatamente su propia forma.

Cuando deseéis hacer desvanecer a quien habéis llamado, borrad su signo con la cimitarra de Barzai y pronunciad las palabras:
¡CALDULECH! ¡DALMALEY! ¡CADAT!
(y sellad con el signo de Koth).
NOTA: Si en su aparición los espíritus rehusan obstinadamente hablar, hendid el aire tres veces con la cimitarra y decid:
¡ADRICANOROM DUMASO!
y su lengua quedará liberada y se verán obligados a dar una respuesta veraz.

VI. EL JOVEN LOVECRAFT

por L. Sprague de Camp

El 20 de Mayo de 1975, mientras viajaba con mi esposa hacia Cincinnati para dar una conferencia, me detuve para ver al Reverendo John T. Dunn M.F., el cual había conocido a H.P. Lovecraft cuando éste contaba poco más de veinte años. Aunque el Padre Dunn había nacido y vivido largo tiempo en Providence, Rhode Island, ahora es capellán honorario del Mercury Hospital de Portsmouth, Ohio. Nació el 2 de Enero de 1889 – ahora tiene, por tanto, ochenta y seis años – y era un año y medio mayor que H.P.L. Pernoctamos en el hospital, donde fuimos tratados con mucha amabilidad. Hablé con el Padre Dunn durante un par de horas en la tarde del 20 de mayo y otra hora más durante el desayuno de la siguiente mañana. La mayor parte de la primera entrevista fue grabada en cinta. El Padre Dunn explicó que en 1914, él y otros siete u ocho estudiantes asistían a clases nocturnas en un instituto de enseñanza media situado en la zona norte de Providence. Eran jóvenes de clase trabajadora entre los veinte y treinta años que tenían ambiciones literarias. Todos ellos precisaban un curso avanzado de inglés. Dunn, que contaba entonces veinticuatro años se ganaba la vida como fontanero. Tanto él coma sus compañeros tenían noticia del movimiento periodístico amateur, y a instancias del periodista aficionado Edward H. Cole, de Boston, decidieron fundar el Providence Amateur Press Club de Providence. El alma del Club fueron Vector Basinet y una tal Miss Miller, habiendo sido Lovecraft un miembro fundador. Cuando Lovecraft tenía veintitrés años, Dunn lo consideraba raro y hasta excéntrico. En las reuniones, Lovecraft permanecía sentado rígidamente mirando con fijeza hacia adelante, excepto cuando volvía la cabeza en dirección a la persona que le hablaba. Cuando él lo hacía, su voz era baja y monótona. "El se sentaba así, mirando siempre enfrente, ¿ve Vd. P Hacía una pregunta y volvía a su posición" decía el Padre Dunn.

"Todavía puedo verlo, tal como le he dicho, mirando fijamente hacia adelante; y él... ¡ha!... el no ponía ningún énfasis en lo que decía. A veces, para subrayar alguna palabra o alguna expresión se limitaba a mover la cabeza". "Me gustaba aquel muchacho", continuó, "No tenía nada contra él, ¿sabe Vd.? Sólo que no estábamos de acuerdo; pero creo que eran discrepancias, entre caballeros, ¿sabe?". Su principal motivo de fricción fue la cuestión de Irlanda. Dunn, de ascendencia irlandesa, ya que su madre había nacido en Irlanda el año del Hambre, era hiberniófiio y simpatizante del Sinn Fein. Lovecraft era extremadamente anglófilo. "Decía que yo no tenía derecho a oponerme al dominio británico en Irlanda.

Decía: ¿no entregó el Papa – ¡ah! qué nombre tenía... cuarto... – Adriano I K .. no entregó Irlanda a los británicos? Y yo le decía que no, ¿sabe Vd.? Pero él sabía Historia; sabía, al menos, esta parte de la Historia". La única cosa de Lovecraft que no le gustaba a Dunn era la costumbre que aquel tenía de llamar "Micks" a los irlandeses-americanos. Los perjuicios étnicos y la famosa xenofobia de Lovecraft estaba entonces en todo su apogeo. La voz de Lovecraft era aguda, aunque no se la podía calificar de chillona; Dunn decía que se parecía a la suya propia. Lovecraft poseía un gran dominio de sí mismo y no perdía nunca la compostura aún en la más acalorada discusión. "El... ¡ah!... nunca le vi mostrar el menor signo de cólera, ¿sabe Vd.? Pero cuando escribía, lo hacía con gran fuerza; de esto no hay

ninguna duda, ¿verdad? Aunque nunca se excitaba como yo". Dunn no conocía la verdadera situación económica de Lovecraft, pero el hecho de no tener un trabajo regular, le hacían suponer que tenía ingresos suficientes para seguir viviendo indefinidamente. Decía también que Lovecraft no hablaba mucho y que sólo raramente sonreía o reía. "No tenía el más mínimo sentido del humor". Los amigos de Dunn consideraban a Lovecraft "de risa", sin sospechar que un día sería famoso. "Entre nosotros hacíamos cierta burla de él sin conocer su verdadero fondo". Decía Dunn, que ahora lamentaba la falta de simpatía para H.P.L., de cuyas limitaciones no se percató. Añadía que, de haber sabido que Lovecraft se convertiría en una importante figura literaria, se hubiese fijado en él con mayor atención. Otro miembro del Providence Amateur Press Club de Providence, que habitaba en la vivienda contigua a la de Dunn, tenía una hermana llamada Sacie Henry. En cierta ocasión, estando Miss Henry de visita en casa de Dunn, a modo de broma entre amigos llamó por teléfono a Lovecraft diciéndole que un día podrían salir juntos. El contestó: "Tengo que preguntárselo a mi madre", y no ocurrió nada más. Como consecuencia de su predilección por el siglo XVIII, Lovecraft se atavió en cierta ocasión con un traje colonial, o al menos con un sombrero 'de tres picos y, así vestido, se hizo publicar una fotografía en un periódico de Providence. Para algunos entusiastas de Lovecraft, sería un encomiable proyecto hallar esta fotografía y reproducirla. Dunn, que no sólo era antibritánico sino también objetor de conciencia, se negó a alistarse para la quinta de 1917 y se presentó al jefe de policía. Pasó el resto de la Primera Guerra Mundial de prisión en prisión, acabando en Fort Leavenworth. Después de la guerra, ingresó en un seminario y tomó sagradas órdenes dentro de la Iglesia Católica. También nos dijo Dunn que el notable i investigador lovecraftiano R. A. Kisch (también conocido como "Everts") le "pidió prestadas" las cartas que él poseía de Lovecraft y que todavía estaba intentando recuperarlas. Tenemos una fotografía de Lovecraft cuando tenía entre veintitrés y veintiséis años. Era la época en que empezaba a salir de la concha en la que se había recluido en 1908, cuando una enfermedad no definida le impidió terminar sus estudios en el Instituto. Entretanto había sido un verdadero "recluso excéntrico". Hacía poca cosa, ganduleando por toda la casa, pero leía. Raramente salía con otro ser humano que no fuera su desequilibrada madre.

Causaba una rara y sorprendente impresión, pero estaba aprendiendo que podía medrar entre los mortales, sino perfectamente, sí por lo menos hasta donde le permitiesen una tolerancia divertida. Por aquella época, sin embargo, en este serio, perezoso, snob e inadaptado erudito ya había indicios del bondadoso, genial, afectuoso, encantador, agudo y entre tantos conceptos hombre admirable en el cual, lenta y dolorosamente, Lovecraft iría madurando durante las siguientes dos décadas.

VII. SUEÑOS DE NOMBRES MUERTOS

El saber del sueño

por Christopher Frayling

Mientras la mayor parte de nuestras visiones nocturnas no son, quizá, más que vagos y fantásticos reflejos de nuestras experiencias en estado de vigilia, en contra del pueril simbolismo de Freud, hay todavía un cierto remanente cuyo carácter etéreo y no mundanal imposibilita cualquier interpretación ordinaria. Su mismo efecto preocupante y vagamente apasionante sugiere posibles y breves ojeadas a una esfera de existencia mental no menos importante que la vida física, aunque separada de esta vida por una barrera casi infranqueable" Este característico primer párrafo de uno de los primeros relatos publicados por Lovecraft, Beyon the Wall of Sleep (1919), con su explícito repudio de Freud podría muy bien aplicarse a toda su producción desde el primer período, inspirado en Poe, pasando por las narraciones derivadas de Dunsany ("empeñado en una guerra eterna contra la ordinariez y la fealdad de la realidad diurnas"), hasta los catorce cortos relatos de los Mitos Cthulhu ya completamente elaborados. Por algo se dio el título del relato de 1919 a la segunda antología monumental de la obra lovecraftiana editada por Arkham House. Sueños que chocan con el conocimiento de los profesores de idiomas y de economía política de la Universidad Miskatonic o de los palurdos de Catskill Mountain. Sueños de seductoras tumbas ancestrales, de la legendaria y encantada Arkham envuelta en sudarios de niebla, de "una impoluta y ancestral 0ueva Inglaterra sin forasteros ni humos de fábricas, sin carteles de anuncios ni carreteras de cemento; sueños de regiones que ha estropeado el modernismo"; "pesadillas de las más horribles, pobladas de cosas...", pesadillas amorosamente transcritas "antes de despertarse del todo". Weird Tales se quedó sin material de Lovecraft dos años después de la muerte del escritor. Entonces se publicó como "breve relato póstumo" un largo extracto, sin corregir, de una de sus cartas. Se tituló The Wicked Clergyman y en ella se describía una de esas pesadillas. Casi todas las relaciones personales que interesaron a Lovecraft se establecieron y desarrollaron por medio de la correspondencia. Sus cartas, que algunas veces eran más largas que los relatos que publicó, se referían a menudo – y así lo afirmaba con todo detalle – a su deseo de haber nacido patricio en la antigua Roma; o "nómada predador de la sangre de Hengist y Horsa"; o terrateniente de la Inglaterra del siglo XVII ("Nada debe alterar mi pura naturaleza 'inglesa. ¡Dios salve al Rey!"); o, por lo menos, "puro" descendiente de los colonos de Nueva Inglaterra (pues, según decía, no lo era). Otras muchas veces contaba sueños y pesadillas obsesivamente detallados. Las "colaboraciones póstumas" se han basado en ellos.

Tanto el paisaje como la vida de los sueños de Lovecraft pueden haber sido excepcionalmente autárquicos, sólo comparables en "intensidad", tal como Lovecraft reconocía, con el "verdadero misticismo" de Arthur Machen, aunque muchos detalles se debían a los Extraños Relatos teosóficos de Bulwer Lytton. Sin embargo, el fenómeno de las narraciones basadas en sueños de horror sobrenatural ya tenía distinguidos precedentes. Castle of Otranto de Horace Walpole, "destinado a ejercer una insólita influencia en la literatura de tema misterioso", tenía su origen en una pesadilla y fue descrita

inmediatamente y con la memoria aún fresca. Los neófitos góticos, los que satirizaban en Northanger Abbey, trataron de emular el éxito de Walpole estimulando pesadillas en ellos mismos: comían alimentos malos, pensaban cosas repugnantes y leían tantos libros infestados de gusanos como podían encontrar. Pero pronto descubrieron que las pesadillas en vacío, creadas "por cálculo", no tenían nada de espantoso ni novelesco: a lo sumo, una indigestión. Como contraste, los dos grandes subgéneros de horror del siglo XIX (sobre los cuales el propio Lovecraft basó algunos de los relatos que no pertenecían a los Mitos, como Herbert West: Reanimator, {1921-1922), el tema Frankeinstein, y la historia del aristocrático villano-héroe que también es un Vampiro con tarjeta de visita, fuero el resultado de genuinas pesadillas sado-eróticas experimentadas por los miembros del grupo de Byron-Shelley en el verano de 1816. Este vez, las pesadillas fueron estimuladas por dosis excesivas de láudano, malas vibraciones entre ambos poetas, sus amantes y el Dr. Polidori, así como una exposición excesiva a la Nouvelle Héloise de Rousseau. Más avanzado el siglo, durante e! resurgimiento del gótico, el Dr. Jekyll y Mr. Hyde (la versión original completa) fue el producto de una serie de pesadillas tuberculoideas, y Bram Stoker empezó a escribir Drácula después de haber comido la noche anterior un exceso de ensalada de cangrejos con las habituales y temibles consecuencias.

Lovecraft se mostró muy crítico con todos estos autores. Horace Walpole era "un inglés enérgico y mundano" para el cual el misterio era ."una diversión de aficionado". La escuela Radcliffe era un "bonito juego para el periodista" y sus obras se basaban en unas "geografía e historia erróneas". El Frankenstein de Mary Shelley era "algo teñido de didacticismo moral". Robert Louis Stevenson tenía una "tendencia atroz hacia la desenvoltura manierista" y sus obras "se especializaban más en sucesos que en detalles atmosféricos y se dirigían más al intelecto que a la imaginación impresionística". Es por esto que a los ojos de Lovecraft aparecía como una especie de "producto diluido" comparado con la "pura pesadilla artística"; y en el caso de las novelas de Bram Stoker, "una pobre técnica perjudica su efecto". Pero los sueños de Lovecraft, así como la vida y ficción que basaba en ellos, tenían pocos puntos de comparación con los escritores de las fantasías góticas. Las pesadillas de Lovecraft no estaban, ciertamente, estimuladas ni por una exquisita alimentación ni por una vida de alto nivel. Como deseó mantener una imagen pública de aristócrata, erudito, anticuario y, sobre todo, amateur (un caballero, no un jugador), no hizo esfuerzo alguno para apaciguar a los "editores guiados por el espíritu de la codicia", mandándoles de nuevo las narraciones rechazadas, o convirtiendo sus ilegibles garabatos en escritos mecanografiados. En lugar de esto, prefería, y con orgullo, "arreglárselas con la pequeña cantidad de 1,75 dólares a la semana comprando guisantes, espagueti en latas o galletas en cajas".

La mayor parte de su tiempo lo empleaba escribiendo para otros o revisando totalmente narraciones que, basadas a menudo en sus propias ideas, otros habían escrito; no puede, pues, asociársele públicamente a acciones sucias, Tampoco sus sueños estuvieron estimulados por alucinógenos ni malas vibraciones en compañía de competidores sensibles; la consideración de Lovecraft por Poe no se extendió al deseo de tener experiencias en el opio, o a entregarse – a cualquier nivel – a aventuras sexuales poco ortodoxas. Por otra parte, nunca tuvo con los escritores de su misma opinión una relación ni lo bastante sostenida ni lo bastante estable para que degenerara en tensión. Sus pesadillas no fueron inducidas; no apuntaló su desmanejada imaginación con el fin de publicar obras. De hecho,

cuando los editores rechazaron sus relatos basados en sueños, él siempre tuvo la constante sospecha de que habían tomado la decisión más adecuada (después de todo sus sueños no eran para el consumo público). Y del mismo modo que los hechos cósmicos descritos en At the Mountain of Madness (los cuales serán a la biología lo que Einstein fue a las matemáticas y a la física) sólo se citan en el Arkham Advertiser, en "un boletín oficial de la Universidad Miskatonic", así Lovecraft era tan feliz publicando su obra en folletines de aficionados como viéndola aceptada por Farnsworth Wright, el impredecible editor de Weird Tales. Poco después de haber sido aceptada su primera narración por aquella revista, escribió: "Estoy casi decidido a no escribir más narraciones, sino simplemente a soñar cuando lo desee, y no pararme a hacer algo tan vulgar como escribir los sueños para el cochino público". En 1924, antes del régimen de Wright, se había ofrecido a Lovecraft (entonces de veinticuatro años) la dirección de Weird Tales; fue, en su vida, un raro ejemplo de reconocimiento fuera del "círculo".

Pero rehusó poniendo como excusa su imagen pública. "Apenas puedo contemplar esto sin un escalofrío. Pienso en la tragedia que un cambio así (hacia Chicago) sería para un viejo anticuario que hubiese empezado a disfrutar las reliquias de New Amsterdam". En ambas ocasiones, cuando estaba al borde del éxito, Lovecraft retrocedió al "anticuarismo" del siglo XVIII, expresando sus sentimientos en arcaica prosa gótica. Para mantener su línea de producción no necesitaba opíparas comidas ni drogas, ni sesiones de lectura hasta altas horas de la noche, ni visitas a ruinas y lugares perdidos. Hasta la edad de treinta años, Lovecraft nunca había estado ni una sola noche separado de sus chochas tías. Todo cuanto tenía que hacer era levantarse por la mañana. Seguramente corría todas las cortinas, encendía las luces e imaginaba que había estado trabajando toda la noche. Evidentemente, para los seguidores de Freud, Jones y Jung, las pesadillas de Lovecraft, al igual que las de Fuseli, podrían ser un festín. Lovecraft declaraba despreciar el "pueril simbolismo" de Freud, quizá porque le asustaba afrontarlo. Y con razón. De las dos mujeres que juegan un papel importante en las narraciones de Lovecraft, una de ellas es un ama de casa vampírica (The Thing in the Doorstep), mientras que la otra es "una mujer albina de 35 años, algo deformada y sin atractivo" (The Dunwich Horror). Los temas que se repiten en el panorama de los sueños Cthulhu incluyen (escogidos al azar) densa maleza, entradas abiertas a cuevas, colas en distensión y caras que son "meros conos blancos que se estrechan hasta ser un tentáculo de sangre roja"; esto sin hablar (Lovecraft lo hace habitualmente) de aquellas muchas "inmencionables" y blasfemas cosas que "podrían convertir a cualquier hombre en un Dante o un Poe si pudiese mantenerse cuerdo el tiempo suficiente para poder contar lo que había visto". Muchos de los que se tropezaban con esas cosas ("su efecto era más el de una sugestión que el de una revelación") no se mantenían cuerdos mucho tiempo. Otros volvían a la facultad de Miskatonic para ser tratados en el futuro como "folkloristas desagradablemente eruditos" y, presumiblemente, como Dantes frustrados. Los seguidores de Jung podrían considerar como temas centrales los mitos-sueños Cthulhu, por un lado el punto de vista de Lovecraft, expresado a menudo, de que la consciencia humana vive, afortunadamente, en "una plácida isla de nebulosos mares negros de infinitud" (los motivos clave que ilustran estos temas podrían incluir la Oscuridad, los Cataclismos, los Animales Inspiradores de Temor y los lenguajes Incomprensibles).

Por otro lado sus diversas versiones de "La Caída" (la expulsión del Edén del Satán de Milton o la expulsión desde el cielo uterino al abismo terrestre, motivos clave que quizá

incluyen la fascinación por "la negrura sin reflejos del abismo" de Dunsany, y por el arrastre, deslizamiento, caída o corrimiento hasta el interior del Mar Subterráneo, la Cueva o la "sucia espuma" sin nombre). Los iconos específicos pueden constituir igualmente sustanciosos objetos de estudio. Citando también al azar: libros y museos (recuerdos), criaturas octópodas (madre posesiva), monstruos comedores de hombres (la insaciable hambre del niño) y cosas gigantes (los adultos vistos por los niños). A diferencia de la Criatura de Frankenstein, del Lord Ruthven de Polidori, de la manifestación externa de la "Bestia en el Hombre" de Stevenson y del Drácula de Stoker, los monstruos de ojos saltones, representativos de los Dioses Mayores, nunca pueden ser destruidos. Como mucho, pueden ser temporalmente sometidos o reprimidos. Pero están siempre ahí, en el Exterior, al acecho.

En este rechazo del universo de la moralidad tradicional que son los relatos de horror reside una de las claves, quizá, del perdurable atractivo de Lovecraft. Pero Lovecraft prefirió interpretar sus sueños y pesadillas en términos dramatúrgicos, como el producto de un repudio del papel que, creía, le había sido atribuido por la sociedad contemporánea. Sus sueños-tema, tan apropiados para expresarlos en la arcaica prosa gótica, habría que encontrarlos en la literatura del siglo XIX.

Debido a esto, en Marzo de 1929 escribió: "mi escritura pronto se hizo distorsionada, hasta que, por fin, escribir sólo fue un medio de recrear a mi alrededor la atmósfera de mis favoritos del siglo XVIII... todo sucumbió a mi único e intenso propósito de pensar y soñar retro-trayéndome a aquel mundo de pelucas y casacas que, por alguna extraña razón, me parecía el mundo normal. Así, fui conformando un hábito de imitación que nunca he podido sacudirme del todo. incluso cuando pretendo escapar de él sólo es, generalmente, a costa de imitar cualquier otra cosa. Ahí están mis fragmentos «Poe» y mis fragmentos «Dunsany», pero ¡ay de mí!, ¿dónde están mis fragmentos Lovecraft?". Cuando expresaba su aversión por los "asiáticos de ojos pequeños y cara de rata", o por los "viejos levitas ruidosos", decía estar demostrando cuánto le desagradaba lo que habían hecho los inmigrantes con los antiguos distritos de Nueva Inglaterra que él tanto amaba. Probablemente, su esposa no fue, al principio, culpable de esto. Pero cuando ella propuso comprar una casa grande en Providente y para levantar la economía familiar quiso emplear parte de la casa "para mi propia empresa comercial" (su objeto era cubrir gastos), fue "amable pero firmemente informada" por sus pochas tías que "ni ellas ni su sobrino podían permitir tener trabajando en Providence aula esposa de Howard para vivir". El proyecto, naturalmente, no se llevó a cabo y el matrimonio se rompió. La sucesión de los mundos soñados por Lovecraft (patricio en la antigua Roma, guerrero vikingo, terrateniente inglés del siglo XVIII, aristócrata de Nueva Inglaterra, los Mitos Cthulhu} pueden interpretarse en términos similares y sus cartas lo dejan perfectamente claro. Aunque Lovecraft gustaba de presentar una imagen de "erudito anticuario", estos mundos de sueño no se basaban en una extensiva lectura ni en un profundo estudio de las fuentes históricas primarias. A menudo los experimentaba in situ y sus ensoñaciones eran estimuladas por "impresiones" románticas del ambiente: "Jamestown es uno de los estímulos más poderosamente imaginativos que nunca he recibido. Pisar el suelo desde el que los caballeros aventureros isabelinos se abrieron camino para la colonización del mundo del Oeste causa un escalofrío que ninguna otra cosa puede producir". Cuando escribió un relate en colaboración con alguien que realmente había hecho un estudio profundo de lo Oculto { Through the gotea of a Silver

Key, con E. Hoffman Price), el resultado quedó sobrecargado de detalles esotéricos sobre misticismo Oriental y teosofía de adame Blavatsky, por lo que es virtualmente imposible de seguir. Lovecraft nunca estudio lo oculto en profundidad. Quizá esto se debió a que imaginó que,. si lo hacia, los "libros fuente" dejarían en él una profunda huella. Los mejores relatos de los Mitos Cthulhu son transcripciones sin retocar de sueños.

Lovecraft se daba perfecta cuenta de los peligros de escribir en un estilo superenfático, entregándose a una innecesaria pedantería y exagerando los adjetivos en lo referente a te ficción del horror. En su ensayo Supernatural Horror in Literature y en sus Notes on the Writing of Weird Fiction, hacía hincapié en que tales trampas de teatralidad debían evitarse: "hay que eliminar todo lo que pueda resultar superflua, palabras, frases, párrafos y elementos o episodios enteros"; "toques de detalles selectivos, asociativos" era todo cuanto se necesitaba; "es preciso evitar los simples catálogos de sucesos increíbles, los cuales puede que no tengan, en el fondo, más significado aparte de una continua nube de color y simbolismo"; "con respecto al principal motivo de asombro, los personajes deberán mostrar la misma arrolladora admiración que personajes similares mostrarían en la vida real". A primera vista, Lovecraft parece haber desobedecido todas las normas: en sus relatos abundan los solecismos góticos de que disponía Lovecraft. En lugar de involucrar al lector en lo que va a suceder, intenta obligarle a aceptar que los objetos o incidentes son espantosos, que inspiran temor; y lo hace mediante una barrera de adjetivos que describen dichas emociones. En este género, el único autor contemporáneo que exageraba hasta el mismo extremo era Sax Rohner, pero esto se debía, probablemente, a que había hecho su aprendizaje como escritor de Music Hall, componiendo pretenciosas canciones para George Robey y Little Tich. Lovecraft consideraba que no debía estimularse al lector a quedar apartado de la "atmósfera de temor e impresión" que el autor intentaba "urdir". "Excepto en las novelas de pura Charlatanería, inmaduras y de poca calidad, no se puede presentar una relación de fenómenos imposibles, improbables o inconcebibles como una vulgar narración de actos objetivos". Pero ante la exagerada madurez de la prosa de Lovecraft, la primera respuesta del lector es la de mantenerse alejado, sobre todo porque sus desenlaces están condensados, invariablemente, en algunas líneas en bastardilla.

"Aquel espantoso peligro final que farfulla de forma indecible fuera del universo ordenado, al cual los sueños no llegan; aquella última y amorfa plaga, profunda confusión que blasfema y burbujea en el centro de toda la infinitud. el demonio sin límites, el sultán Azathoth, cuyo nombre ningún labio se atreve a pronunciar en voz alta; el que en inconcebibles y oscuras cámaras roe ávidamente más allá del tiempo, en medio del amortiguado y enloquecedor batir de horribles tambores y el leve y monótono gemido de flautas malditas"(1}.

Parece que Lovecraft no se daba cuenta de que estaba desobedeciendo flagrantemente sus propios principios críticos. El creía a pies juntillos que estaba "urdiendo una atmósfera de miedo e impresión que correspondía a lo que el lector debía sentir" y que "pintaba un vívido cuadro de cierto estado de ánimo humano". Este es uno de los principales problemas para quienes tratan de comprender el mundo de los sueños de Lovecraft.

Podría ser una explicación el hecho de que las narraciones de Lovecraft son producto de una mente envidiablemente bien adaptada o, mejor dicho, bien adaptada a un universo curiosamente autárquico.

Reaccionaba como hubiese reaccionado cualquiera en circunstancias similares. No teniendo los relatos ningún punto de contacto con el mundo exterior, y siendo el propio Lovecraft parte dei mundo que había creado, podía universalizar, como es lógico, sus propias reacciones y proclamar que era aquello "lo que el lector debía sentir". Incluido el estilo arcaico y gótico en el que están expresadas estas sensaciones. No coaccionaba al lector: simplemente le daba a conocer algo que tenía probabilidades de ser. Por otra parte, si Lovecraft trató de adaptarse a la sociedad (y no hay gran evidencia de ello, lo que ya se ha visto en su respuesta ante dos importantes decisiones de su vida: la oferta de un cargo de redactor-jefe y su matrimonio), sus cuentos se convertirían en una curiosa forma de ficción reincidente; habría escapado de una prisión para ingresar como paciente voluntario en otra. Y su prosa sería parte dei mismo proceso por cuanto él mismo se habría distanciado del horrible mundo de sus sueños. También existe, desde luego, una tercera alternativa sugerida a menudo y que cortocircuita el problema: que Lovecraft era "un escritor atroz". '

El estilo de Lovecraft crea impresiones y, quizá, alienta al lector a desarrollar y ampliar la mitología aventada, según se pone de manifiesto en los muchos escritores que desde la muerte de Lovecraft han aportado narraciones a los Mitos Cthulhu. Su examen de Supernatural Horror in Literature tenía, con mucho, el mismo efecto. El talento de Lovecraft no es apropiado para una critica' o un análisis profundos, sino más bien para presentar una impresión dramática de las narraciones que había escogido, impresión que a menudo era mas espectacular que las propias narraciones. Los cuentos de los Mitos Cthulhu suelen relacionarse habitualmente con una serie de "estados de ánimo" que corresponden a un gradual despertar del narrador: elitismo, ansiedad, curiosidad, comprensión, terror. Estos "estados de Animo" se exteriorizan a menudo por sucesivas descripciones de toda suerte de impresiones sensitivas: sonido, hedor, visión y tacto. La conclusión de la narración va precedida invariablemente por el clímax aterrorizador, que se evoca de manera grandiosa.

En los primeros relatos, el narrador es un erudito y anticuario que pertenece a una universidad o institución reconocible. Después pasa a ser un profesor de la Universidad Miskatonic, Arkham. Finalmente se convertirá en lo que a Lovecraft le hubiera gustado ser: "un hombre excéntrico y maduro de Providence, Rhode Island, llamado Ward Phillips". "¿Dónde están mis fragmentos Lovecraft?" preguntaba en 1929. La respuesta llegó en los últimos cinco años de su vida con el talento que mostró cuando se acercaba su fin para recrear los estados de ánimo, impresiones y clímax de sus sueños, los cuales no se preocuparía de atribuir a nadie más.

Pero más que los propios relatos es la estructura interna de las referencias eruditas contenidas en ellos, lo que ha continuado fascinando a los lectores de Lovecraft. Sus narraciones Cthulhu de más éxito adoptan la forma de reportajes – sobre sucesos misteriosos – hechos al azar. Todos ellos van formando gradualmente un conjunto coherente con la ayuda de ciertos "libros prohibidos". Estos reportajes proporcionan el telón de fondo, y los relatos raramente asocian al narrador de modo directo con los sucesos cósmicos que se producen a su alrededor. Están más conectados con la recepción e

impresión que un hombre tiene de hechos aparentemente aleatorios a los que no está ligado por una auténtica relación. Los narradores de Lovecraft son solitarios; por obvias razones, se ven envueltos en relaciones humanas. Lovecraft tuvo mucho cuidado en crear su impresión de autenticidad: se refiere a entrevistas, fotografías, grabaciones fonográficas y mensajes por radio. En este aspecto, sus narraciones recuerdan los más tradicionales relatos de horror (como Drácula), que se decía estaban basados en diarios, artículos periodísticos y grabaciones. También prefiguran el famoso programa de radio de Orson Wells sobre el aterrizaje de marcianos en New, Jersey (The War of the Worlds, 1938). Wells empleó el reportaje en vivo, entrevistas con un astrónomo de Princeton, mensajes de radio y emisiones oficiales. El reportaje radiofónico del aterrizaje lo basó en la crónica de un corresponsal de la CBS que intentó cubrir el entonces reciente desastre aéreo del Hindenburg y hacerlo sin vomitar sobre el micrófono. Las mejores narraciones de Lovecraft están construidas de forma similar: en The Whisperer in Darkness, se valió del recién descubierto planeta Plutón como excusa para añadir el planeta Yuggoth a su propia mitología. Pero en su caso, los intentos de sugerir autenticidad están superpuestos a una posición completamente ficticia como la de las "referencias eruditas". Los elaborados nombres que Lovecraft empleaba, cuando no eran tomados de Bierce, Dunsany o Chambers, a menudo presentaban un curioso medio de establecer y desarrollar relaciones con otros escritores del género a los que Lovecraft admiraba.

Algo parecido ocurría con el uso de la imagen del "anticuario-erudito" en su correspondencia. El "espantoso Tsathoggua" apareció por primera vez en la obra de Clark Ashton Smith. Lovecraft se refiere a esta "criatura de Dios, amorfa y parecida a un sapo" y la asocia con "Klarkash Ton el Sumo Sacerdote atlante". Uno de sus "libros prohibidos" es "Cultes des Goules del Conde D'Erlette", una referencia a su amigo August Derleth. Robert Bloch, un joven miembro del "Círculo" decidió en 1935 escribir un "pastiche" de una narración de Lovecraft (The Shambler from Stars) en la que el "místico soñador de Nueva Inglaterra" llega a un final comprometido entre los dientes de una cosa vampírica, después de echar una ojeada al temido Necronomicon ("las ratas habían roído el cuero, las ratas que quizá comían cadáveres como manjar habitual"). Lovecraft devolvió el cumplido matando a "Robert Blake" en The Haunter of the Dark, su último relato Cthulhu. Robert Bloch también escribió: "los grotescos Ritos Negros del místico Luveh-Keraphf".

Parece ser que las chanzas de este tipo atrajeron mucho a Lovecraft, y sus cartas están llenas de ellas. Tanto estas chanzas como su imagen de "anticuario", eran estratagemas que adoptaba para someterse a uno de sus mundos. Los intentos para demostrar autenticidad, así como la estructura interna de las referencias a la erudición hacían que sus relatos resultaran más atractivos y, a la vez, más accesibles a los pocos amigos que tenía. Quizá el ejemplo más notable de la "erudición" de Lovecraft es el uso que hacía de los "libros prohibidos" . Libros que proporcionaban enigmáticas claves al Universo de los Dioses Mayores; libros cuya posesión o apertura hacían al lector especialmente susceptible; libros con gran poder de sugestión para la mente humana; libros cuyas ilustraciones obsesionaban y, finalmente, vampirizan al lector hasta que sus manos quedan teñidas en su propia sangre. Ya hemos visto que Lovecraft no era un erudito. Pero las notas marginales sobre sus sueños le tendían un puente hasta un mundo reconocible con el que Lovecraft insistía en estar ligado. En gran parte autodidacta, sus relatos de los Mitos tenían invariablemente un marco universitario. Su Supernatural Horror in Literature revela hasta qué punto Lovecraft estaba impresionado

por los escritores del género que, a la vez, eran reputados eruditos. M.R. James, uno de sus autores favoritos, era un "anticuario de nota, y una reconocida autoridad en manuscritos medievales y en historia antigua"; "el punto de vista de Dunsany era el más auténticamente cósmico de todos cuantos se han tratado en la literatura de cualquier período... este autor se inspira con tremenda efectividad en casi todos los mitos y leyendas que hay en la cultura europea"; Arthur Machen, otro de sus favoritos, era "un hombre de letras con una vasta cultura general", autor de "agradables ensayos, vívidos volúmenes autobiográficos, frescas e inspiradas traducciones". Lovecraft nunca pudo esperar llegar a emular la erudición de estos hombres, ya que sus mitologías provenían de fuentes bastante más simples. Sin embargo, pensaba que su profesión amateur de "anticuario-erudito" merecía respeto. Y en cualquier caso, un nexo con la universidad probablemente lo habría "contaminado"... De M.R. James, Lovecraft tomó el marco universitario para la mayoría de sus relatos Cthulhu; de Dunsany, la noción de una "mitología inventada" y el ambiente de "la tierra solitaria y pantanosa"; de Machen la atmósfera de una herencia encantada por una leyenda (el folklore de Nueva Inglaterra se basa en un fondo celta). Una de las razones por la que Lovecraft es tan coleccionado hoy en día la constituye el hecho de que su mitología es muy manejable. Los lectores pueden seguir el conjunto de los Mitos de relato en relato, convirtiéndose rápidamente en expertos con más conocimientos de la materia que un escritor de cualquier narración suelta. Con la lectura de los relatos Cthulhu (catorce en total) se obtiene una visión completa de este paisaje de sueños. En cierto sentido, la actitud de Lovecraft hacia la clase de "erudición" en la que debería basarse el estudio de to Oculto, se parece a la de Montague Summers, el mago que normalmente reina en el mundo de las antologías de horror. Summers era, indudablemente, una especie de erudito, siempre que no tuviese que competir en igualdad de condiciones con editores académicos y bibliógrafos, y que sus lectores no fueran a escrutar las dudosas fuentes en las que basó muchos de sus comentarios. Aparte de esto, los paralelismos son asombrosos. En sus escritos sobre lo Oculto, Summers se movía principalmente en el mercado de ediciones limitadas; Lovecraft era feliz publicando en folletines. Summers se sentía atraído por el teatro y los ritos de lo Sobrenatural; la misma atracción sentía, hasta cierto punto, Lovecraft. Ambos parecen haber menospreciado las películas de terror. Summers manifestaba no ser "aficionado a la cinematografía" y Lovecraft calificaba las películas de vampiros como una "explotación", y muchos de sus comentarios sobre "los romances pueriles" (en los escritos teóricos) parecen dirigidos al cine. Fue una suerte para Lovecraft que cuando en Hollywood decidieron filmar The Case of Charles Dexter, consideraran más seguro desde el punto de vista comercial titularla Edgar Allan Poe’s The Haunted Palace. Montague Summers pensaba que para redactar sus estudios sobre lo Oculto, la prosa más adecuada era una forma arcaica y gótica del inglés. Igual que Lovecraft.

"Quizá no constituye ninguna sorpresa que bajo esta quintaesencia de acritud y veneno... cuyo repugnante cieno manchó Caledonia de norte a sur y corroyó como un mal pútrido hasta los mismos corazones de sus hijos, cayera sobre el infeliz país la melancolía más intensa y el desespero más profundo".

¿Es algún fragmento sin nombre de un relato Cthulhu de Lovecraft? En realidad se trata de unas frases de Summers sobre John Knox en su The Geography of Witchcraft (1927).

"Con lo que mi huésped, poco dispuesto a ser comido, con triste temor desapareció súbitamente por la puerta, la cual tuvo cuidado de cerrar y barrar tras de sí, dejando que su capa se moviera por sí misma de un lugar a otro. Así el ladronzuelo roba al hombre de la toga, y el Príncipe Pin está fuera en su camino, para ver más mundo. Moraleja: no debemos creer todo lo que oímos". ¿Una cita de uno de los "libros prohibidos" de Lovecraft? De hecho, es de The Werewolf de Summers (1933). Desafío a cualquiera a desentrañar el sentido de este pasaje, incluso considerándolo dentro de su contexto."

Summers no era contrario a la "elevación" de ciertos pasajes siempre en su propio e inimitable estilo, cuando se suponía que estaba traduciendo. Y parece que se mantuvo en feliz ignorancia de las implicaciones- que estaba estudiando, acentuando, en cambio, los elementos más misteriosos y macabros. Lovecraft era un hombre de genio veo y compartía con Summers una cierta aparente calidad de "hombre sin sentido del humor". Desde luego, en las ficciones de horror no representaban ninguna innovación las referencias a los "libros prohibidos". Sax Rohmer ya to había hecho en sus misteriosos orientales, refiriéndose a The Book of Thoth y The Book of the Dead. Y lo mismo Dennis Wheatley con sus encantamientos procedentes de The Book of Set. Pero en estos casos, los "libros prohibidos" se empleaban como un autorizado arsenal de referencias de "aquellas ciencias que ninguna universidad puede enseñar hoy en día" (Rohmer}; para el experto eran como un "arma" que le proporcionaba una especie de portentoso sentido de "autenticidad". El Prefacio de Tolkien a su The Lord of the Rings trata de esbozar las "fuentes" en que se basa la saga, aunque las "fuentes" no juegan ningún papel en la verdadera narración, una fusión de mitologías atlántides, nórdicas, anglosajonas y wagnerianas, así como una celebración de la vida contemporánea suburbana. Pero los "libros prohibidos" de Lovecraft tienen, como ya hemos visto, un propósito diferente; son notas marginales de los sueños, parte del propio paisaje de estos y no fuentes genuinas alrededor de las cuales se han desarrollado las leyendas. Tampoco son parte del "prefacio" a un "texto". Representan la erudición del sueño.

Quizá el mejor modo de asomarse a la relación entre la lectura y el conocimiento de Lovecraft, sus sueños y sus relatos, sea el estudio del único intento que hizo de convertir la experiencia de otra persona en un Cuento Sobrenatural. Esto sucedió en 1924, cuando se pidió a Lovecraft que escribiese, a nombre de otro, una narración sobre las experiencias de Houdini en su viaje a las Pirámides. Houdini había contado al editor de Weird Tales un relato acerca de cómo había sido conducido a un antiguo templo subterráneo de Gizeh por dos guías árabes que le dejaron allí para que saliera "del mejor modo que pudiese". El editor pensó que con este tema podía hacerse un relato de éxito, y propuso a Lovecraft que "lo pusiera en forma de narración vívida". Resultó ser el mayor éxito comercial que Lovecraft había alcanzado hasta entonces, por la que le fue ofrecida la dirección de Weird Tales. La atmósfera del relato, que parece recogido de Brood of the Witch Queen de Sax Rohmer, un libro que admiraba (más tarde adoptó el título y lo empleó en diversos Relatos Cthulhu) y de lo que encontró en la guía Baedeker de Egipto y del Sudán. El resto lo fue imaginando a medida que iba escribiendo. La escapología casi no aparece. "Lo que vi o creí que veía", empieza, "ciertamente no ocurrió: pero es mejor contemplarlo como un resultado de mis entonces recientes lecturas sobre egiptología y de las especulaciones sobre este tema, inspiradas de forma natural por el ambiente". La escena preparatoria (la llegada de Houdini a El Cairo) tenía la finalidad de crear una serie de "estímulos imaginativos": el

"prosaico metro" se compara con la "atmósfera de las noches árabes" de la calle; en El Cairo, "la Bagdad de Harum-al Rashid parecía vivir de nuevo"; guiado por nuestros "Baedekers", el grupo prosigue por "la antigua El Cairo, que es por sí misma un libro de historia y un sueño-laberinto de estrechos callejones impregnados de aromáticos secretos..." (sigue una larga frase, con otros quince adjetivos parecidos a estos); en la distancia, "el críptico Nilo amarillo" y "las amenazadoras arenas del Desierto Líbico, ondulante, iridiscente y maligno, cargado de viejos arcanos". Y después, la primera visión de la Esfinge: "la sonrisa de la Esfinge nos incomodó vagamente, e hizo que nos preguntáramos sobre las leyendas de pasajes subterráneos bajo la monstruosa criatura, pasajes que descienden hasta profundidades que nadie podría imaginar relacionadas con misterios más antiguos que las dinastías egipcias que hemos excavado, y siniestramente emparentados con la persistencia de los anormales dioses con cabeza de animal en el antiguo panteón mitológico. Entonces, me planteé a mí mismo una ociosa pregunta cuyo espantoso significado no se pondría en evidencia hasta una hora después". (La pregunta, que tiene su respuesta durante el horripilante clímax de la narración, es: "¿qué enorme y repugnante anormalidad se intentaba representar al tallar la Esfinge?"). Después siguen tres páginas describiendo las Pirámides y algunas de las leyendas asociadas a ellas; tres de las líneas son citas de Thomas Moore (Imprisoned With The Pharaons también debe algo a The Epicurean); luego, un indicio de las crecientes sospechas de Houdini: "Pensé cuánto se parecía mi guía de voz hueca a un antiguo sacerdote egipcio, a un Faraón o a la sonriente Esfinge... y esto me asombró". La parte central de la narración trata del descenso de Houdini al interior de la Pirámide, y las alucinaciones que experimenta mientras está "sumergiéndose jadeante en absorbentes abismos de nauseabundo, voraz y profundo vacío... ". "Detrás de todo ello, yo veía la inefable malignidad de la nigromancia primordial, negra y amorfa". "¡Dios mío! Si por lo menos no hubiese leído tanta egiptología entes de venir a esta tierra donde tiene su fundamento toda la oscuridad y todo el terror". "Quizá las leyendas más lascivas, las que más hielan la sangre, son las relacionadas con ciertos inmundos productos obra de un decadente clericalismo: momias compuestas hechas mediante la unión artificial de troncos y miembros humanos con cabezas de animales a imitación de los Dioses Mayores". Y así, pasa a la parte final de la historia... En el clímax, el espantoso monstruo de cinco cabezas se introduce a sí mismo en la narración con "un demoníaco y ululante gorgoteo de cadáver, con un repiqueteo de muerte". Entonces, Houdini descubre lo que se había querido representar al tallar la Esfinge, de la que el monstruo de cinco cabezas es sólo su garra delantera.

Los lapsos ocasionales indican la inexperiencia de Lovecraft en este tipo de escritura. Así, hacia la mitad del relato, hace mención de "un recuerdo de espanto total como nunca encontré otro parecido en mi vida, excepto una cosa que sobrevino después"; para explicar porque Houdini parece desvanecerse en varias ocasiones tiene que utilizar la sátira "la sucesión de aquellos lapsos no me recordaba otra cosa que los vulgares melodramas cinematográficos de la época". E incluso, dada la tendencia de Lovecraft a la hipérbole, la escritura en bastardilla de Los Hipopótamos no deberían tener cabezas humanas y llevar antorchas... va más allá de lo debido. Con todo, Imprisoned With the Pharaons es fascinante, y tanto a Weird Tales como a Houdini les complació mucho. Es una obra interesante, no sólo por la técnica novelística que Lovecraft emplea, sino también por el uso que hace del "auténtico detalle". Ya en los primeros capítulos, los lectores podían compartir las impresiones de Houdini sobre El Cairo (quizá recordando sus propios libros de infancia)

; esto motiva la aparición de siniestros "detalles asociativos", la mayoría espantosos, que atenúan el horror final. A lo largo de la narración, Lovecraft insiste en que podría haber sido una ficción imaginada por Houdini, que leía demasiado los "libros prohibidos"; pero por otra parte...

De forma significativa, Lovecraft refuerza la impresión de que las "lecturas de egiptología" estaban en la imaginación de Houdini, En cuanto a explicaciones "simplificadoras" no pasará de aquí. (Por ejemplo, a él no le habría divertido saber que la "maldición de Tutankhamon" era, en realidad, el resultado de la sobreexposición a los excrementos de murciélago). El "libro prohibido" más celebrado de Lovecraft, el Necronomicon del loco árabe Abdul Alhazred, se basaba en un recuerdo de infancia de las Arabian Nights.

"En la época que tenía cinco años, recordaba en 1924, "yo estaba loco por las Arabian Nights... Formé una colección juvenil de cerámica y objetos de arte orientales, declarándome un devoto mahometano y adoptando el seudónimo de "Abdul Alhazred". "Alhazred" pudo haber sido elegido como referencia a la familia Hazard, antepasados de Lovecraft. Este tipo de retruécanos parece que le atrajeron durante toda su vida. A partir de estos pueriles orígenes, el Necronomicon se convirtió en el "libro prohibido", el "tomo roído por los gusanos" del cual se podrían sacar, a discreción, las referencias eruditas a los Mitos Cthulhu. El libro no está exclusivamente asociado a los Mitos: se menciona ya (junto con referencias al País Miskatonic) en varias narraciones de sus primeros tiempos. Y, en cierto sentido, es erróneo aislar los relatos Cthulhu del resto de la obra de Lovecraft; el primer Cuento bien elaborado, por ejemplo (The Call of Cthulhu), es una nueva redacción de uno de los primeros relatos que Lovecraft publicó (Dagon, 1917). Sin embargo, por ser el fundamento "erudito" de los Mitos es por lo que el 0ecronomicon se ha convertido en la más celebrada de las contribuciones de Lovecraft al género de horror.

De forma significativa, Lovecraft proporcionó una Historia y Cronología de este "libro prohibido" en forma de seudo-bibliografía. Originalmente llamado Al Azif, el 0ecronomicon fue escrito en el año C. 130 en Damasco por "un loco poeta de Saná, en el Yemen, que se dice destacó durante el período de los Califas Omeyas", Fue traducido al griego como el 0ecronomicon, el libro de los Nombres Muertos, en el año 950 d.d.J. por Teodorus Philateas. En 1050 fue "quemado por el Patriarca Miguel", pero Olaus Wormius lo tradujo del griego al latín en el año 1228. Tanto la edición griega como la latina fueron prohibidas por el Papa Gregorio IX en 1232. Hacia 1440, se hizo en Alemania una edición en letra gótica, y entre 1500 y 1550 el texto griego se imprimió en Italia. En Dunwich Horror, se nos hace saber que existe una traducción inglesa hecha por John Dee, el mago y cosmógrafo isabelino, traducción que data, presumiblemente, entre 1560 y 1608, y explica por qué el pareado tan extrañamente citado.

"Quien no está muerto, quien puede permanecer eternamente, y con extraños eones incluso la muerte puede fenecer"

Tiene tantas reminiscencias de John Donne. En 1600 se hizo una traducción al castellano del texto latino.

Por dos fragmentos de Lovecraft escritos en 1926 y 1934 podemos saber algo sobre la actual disponibilidad del Necronomicon. En el primero (The Descendant), "un viejo y encorvado librero de Chandos Street" le dice a un joven estudiante de lo Oculto "que se sabía que únicamente se habían salvado de los violentos edictos promulgados por sacerdotes y legisladores contra el libro, cinco ejemplares, y que todos ellos estaban encerrados bajo llave con temeroso cuidado por personas que los custodiaban y que se habían aventurado a empezar una lectura de la aborrecible letra gótica". A pesar de todo, el estudiante consigue localizar un ejemplar "en la tienda de un judío de los miserables barrios de Clare Market" (el texto latino, con diagramas, encuadernado en "cuero grueso y con cierres de latón"); al comprarlo (a un precio de saldo), se da cuenta de que "el viejo y enjuto levita" ríe entre dientes de forma preocupante; no está claro si lo hace porque es un "levita" o porque sabe. En el segundo fragmento (The Book), se encuentra un ejemplar "en un lugar poco iluminado cerca del negro y oleoso río donde siempre se arremolina niebla". "No fue la imprenta, sino la mano de algún monje medio enloquecido la que trazó estas ominosas frases latinas en unciales (3) de impresionante antigüedad" (quizá una referencia a la traducción de 1228). El narrador es lo suficientemente estúpido para salmodiar en voz alta un encantamiento del "libro prohibido"... con los terroríficos resultados habituales.

El Necronomicon hace su primera aparición en The Nameless City (1921), donde se menciona el pareado de Donne, y se identifica al autor (sin nombrarlo) como un "loco árabe", un "poeta loco". En The Hound (1922), se nombra a Abdul Alhazred. The Festival (1923} presenta "la perdida traducción de Olaus Wormius" y dice algo acerca del contenido del Necronomicon: contiene "una idea y una leyenda demasiado horribles para la cordura o el buen juicio", forma parte de un "horrible ritual" y esta claramente escrito en un estilo alusivo y alegórico: "Porque es un antiguo rumor que el alma comprada por el diablo no se avivará de un barro carnal, sino que engordará y mandará al mismo gusano que la roe; hasta que de la corrupción emerja una hórrida vida, y los tristes carroñeros de la Tierra se harán astutos para vejarla y hacer crecer monstruos que la infesten...".' El narrador lo comprueba otra vez con la "copia cuidadosamente protegida en la biblioteca de la Universidad Miskatonic". En The Call of Cthulhu (1926), el pareado de Donne se repite en el extraño encantamiento ritual "Ph’nglui mglw’nafn Cthulhu R’lyeh wgah’nagl fntagn" que traducido de forma aproximada (cierto es que por "un mestizo de poca categoría’, significa: "En esta casa de R’lyeh, el difunto Cthulhu espera soñando". El Necronomicon se menciona al lado del Golden Bough de Frazier y el Witch-Cult in Western Europe de Murray, y se nos dice que contiene "dobles significados... que el iniciado puede leer como quiera". The Case of Charles Dexter Ward (1927-1928) habla de otro ejemplar que se halla en una colección particular, esta vez en una equivoca encuadernación, "un fino volumen llamativamente rotulado como el Quanoon-é-Islam". De The Dunwich Horror (1928) recogemos que unos "pocos ejemplares" en varias traducciones se han conservado en bibliotecas de universidades, incluida la Miskatonic. The Wisperer in Darkness (1930) distingue el contenido del Necronomicon del "fantástico saber de ocultación que la gente insignificante ha popularizado por medio de la magnífica ficción de horror de Arthur Machen"; habla de "los espantosos mitos que preceden a la venida del hombre a la Tierra... aludidos en el Necronomicon"; menciona "mundos de entes Mayores y del más allá sólo adivinados en la forma más vaga por el enloquecido autor del Necronomicon"; y describe "el monstruoso caos nuclear que está más allá del espacio visible, caos disimulado misericordiosamente por el Necronomicon bajo el nombre de Azathoth". En The Mountain of Madness í1931), cada

descubrimiento empírico que se anuncia va apoyado por una resumida referencia al Necronomicon; esto ayuda al lector y al narrador a situar dichos descubrimientos aleatorios en el contexto general de los Mitos. Así, la primera mirada a los yermos antárticos recuerda al narrador las "extrañas y perturbadoras descripciones de la nefastamente legendaria meseta de Leng que se presentan en el espantoso Necronomicon... Más tarde lamenté no haber examinada nunca aquel monstruoso libro en la biblioteca del colegio".. Un mensaje radiofónico al campamento base sugiere que la "disposición (de los fósiles) recuerda a unos de los monstruos de los mitos primarios, fabulados específicamente en el Necronomicon como Seres Mayores". El siguiente descubrimiento incita al autor a referirse de nuevo a la "perversamente afamada meseta de Leng", para lamentar que "yo nunca había leído el abominable Necronomicon" (quizá éste había hecho de él un hombre impresionable), y a añadir que había hablado con "aquel desagradable erudito y folklorista Wilmarth" (el autor de la primera narración Cthulhu, The Wisperer) antes de seguir adelante. Los últimos descubrimientos vuelven a ser presentados mediante una revaluación de lo que ya sabemos sobre el "libro prohibido", además de las referencias a "mitos que insinúan espantosamente temas parecidos al Necronomicon"; "salmodias viscosas que, sin duda alguna, eran las que murmuraba Abdul Alhazred (¿en prosa?) como los "shogguths" en su horroroso Necronomicon, a pesar de que aquel loco árabe no había insinuado que existiera alguno de ellos en la Tierra, excepto en los sueños de quienes habían masticado una cierta hierba alcaloide"; y "la fabulosa meseta de pesadilla que incluso el loco autor del Necronomicon vacilaba en comentar". La conclusión de Madness es presentada de forma inteligente como una conversación entre Danforth, "un gran lector de temas extraños que había hablado mucho de Poe", que es "uno de los pocos que alguna vez han examinado completamente a fondo aquella copia del Necronomicon roída por los gusanos y guardada bajo llave en la biblioteca del colegio", y el narrador. En ella trata de ponderar las impresiones que el "libro prohibido" pueden haber causada sobre los protagonistas ("no insinuó ninguno de estos horrores específicos hasta después de que su recuerdo hubiese tenido ocasión de recurrir a su pasada lectura") en contra de los verdaderos descubrimientos científicos. Se trata de una técnica que Lovecraft empleó por primera vez en la narración de Houdini, pero en el presente caso sus finales "abiertos" están expuestos con mucha sofisticación. Siempre había la posibilidad de que el "loco árabe" hubiese tenido razón cuando "trataba nerviosamente de jurar que ninguno de esos seres habían sido engendrados en este planeta, y que sólo los soñadores drogados los habían concebido alguna vez". En Dreams of the Witch House (1932), este tema se repite, porque las autoridades de la Universidad impiden a Gilman "consultar los viejos y equivocados libros" cuando ya es demasiado tarde; en efecto, "Gilman ya tenía algunas terribles pistas del abominado Necronomicon y sabía que representaba un demonio primario demasiado horrible para ser descrito"; cosas que se "citaban cautelosamente" en aquel libro casi convencen a Gilman de que está volviéndose extremadamente impresionable ("decidió que había captado el última concepto de cuanto había leído en el Necronomicon sobre Azathoth, aquel insensato ente"). En Through the Gates of the Silver Key {1932) dice que "un capitulo completo del prohibido Necronomicon" es utilizado por Randolph Carter cuando está tratando de colocar en su contexto los dibujos grabados en la llave de plata. Carter recuerda que el loco Arabe "los había bosquejado de forma vaga y desconcertante" (hace referencia a The Guide) y cita un párrafo entero sobre las "formas de la oscuridad que agarran y atan". El Necronomicon también le indica qué "reverencias" debe hacer en presencia de la Forma.

Y en The Shadow Out of Time (1934), la "personalidad secundaria" de Nathaniel Wingate Peaslee es extrañamente atraída hacia "horribles libros de saber prohibido" (el Necronomicon entre ellos), Durante su período amnésico, Peaslee lee el "libro prohibido", hace anotaciones marginales, e incluso es responsable de "ostensibles correcciones en una escritura y giros idiomáticos que de alguna manera parecían singularmente inhumanos" (esto resulta especialmente extraño porque él "ignoraba tres de los idiomas empleados"). Sin embargo, el Necronomicon demuestra ser útil porque permite que Peaslee reconozca el culto Cthulhu cuando lo ve: "En el Necronomicon, se sugiere la presencia de un culto como éste entre seres humanos, un culto que a veces proporciona ayuda a las mentes que viajaban bajo los eones desde los días de la Gran Carrera".

Evidentemente, en el 0ecronomicon hay varias posibilidades. Puede leerse por interés antes de partir en una expedición científica hacia la Biblioteca de la Universidad Miskatonic. Los ejemplares de las colecciones privadas pueden ser consultados por aquellos que ya están interesados en lo Oculto. Si una persona "es tomada" por los Dioses Mayores, su "personalidad secundaria" es posible que sea dirigida al "libro prohibido" y lo leerá con total comprensión. La visión necesaria para comprender la prosa alusiva de Alhazred también puede estimularse artificialmente masticando "cierta hierba alcaloide" (Lovecraft subraya las conexiones entre este hecho y los escritos de Allan Poe}. ¿Qué pasa con los que han leído el libro? Tienden a estar asociados de algún modo con la Universidad Miskatonic. Wilmarth es un profesor de literatura con un gran interés por el folklore; de todos los miembros de la expedición de Mountains, el biólogo, el geólogo y el ingeniero han consultado el libro, pero sólo, el estudiante graduado lo ha leído del principio al fin. Gilman es un especialista en cálculo no euclidiano y física cuántica, y también un gran aficionado al folklore. Peaslee es un profesor de economía política (se graduó con la lectura de "tendencias actuales de la economía"), sin ningún interés por lo Oculto hasta que "fue poseído". Una selecta minoría que no se ha beneficiado de las conversaciones sobre la obra maestra del loco árabe en la Sala Común de los estudiantes de los últimos cursos en la Universidad Miskatonic, también saben todo lo que se refiere al libro:

Akeley, especializado en matemática y astronomía en Vermont, es ahora un folklorista amateur; supone que Wilmarth tiene un conocimiento básico del Necronomicon. ("Creo que lo sabes todo sobre los mitos espantosos...") y después de haber sido "poseído" es muy dado a lanzar exabruptos tales como "¿Sabe Vd. que Einstein está equivocado?"; Charles Dexter Ward está muy interesado en la genealogía; y, desde luego, "un excéntrico de edad madura de Providence, Rhode Island, llamado Ward Phillips" puede ser consultado sobre pasajes difíciles del libro del cual se guardan ejemplares bajo llave en la Universidad Miskatonic y en "unas pocas" colecciones privadas de "libros prohibidos", en posesión de personas de vida solitaria; y con mucha suerte, podría seguirse la pista de uno de ellos hasta una lóbrega tienda de libros de segunda mano en la zona de Clare Market. Quizá por esto no sea tan fantásticamente "raro" como indicaba Lovecraft. Si Vd. encuentra un ejemplar (suponiendo que éste no se esconda bajo una cubierta falsa), descubrirá rápidamente que está escrito en un estilo vago y alusivo, que "sugiere", "apunta", "bosqueja vaga y desconcertantemente", "adivina", "cita cautelosamente", "encubre compasivamente", contiene "dobles sentidos", "insinúa de forma atemorizante", y da "impresiones" generales. A menos que sea Vd. un "iniciado", no es probable que los "diagramas" le ayuden. Y puede tener un problema de idioma. Como ultimo recurso, podría probar "cierta hierba alcaloide".

Sin embargo, si la policía no lo atrapa, con toda seguridad lo harán los Dioses Mayores. Es mejor, por tanto, consultar a un "excéntrico de edad madura de Providence, Rhode Island".

En cierto sentido, el idioma en el que Lovecraft describió el Necronomicon comprendía su presentación del panorama-sueño de Cthulhu. El "libro prohibido" está invariablemente asociado con las palabras clave "Mayor", "Exterior", "Iniciado", "Vaguedad", "Impresiones", "Loco", "Disparatado", Antigüedad, Elitismo, el "Circulo", Estados de Animo, Sueños, Locura. La erudición sobre los sueños refleja tanto la estructura de las narraciones como los sueños sobre los que se basaban.

"¡Me he encontrado a mí mismo como habitante de este terrible mundo de sueños! Aquella primera noche dejó paso al alba y me pregunté sin propósito alguno sobre las solitarias tierras cenagosas. Cuando llegó la noche, todavía estaba vagando y esperando el amanecer. Y cada día ha sucedido lo mismo. La noche siempre me lleva a aquel lugar de horror. He tratado de no moverme desde el anochecer, pero en mi sopor, tengo que caminar, despertando siempre con la horrible cosa aullando delante de mí a la pálida luz de la Luna, mientras yo me revuelvo y huyo locamente.

"¡Dios mío! ¿cuándo despertaré?"(4) Pero el sueño de Lovecraft que siempre volvió a invocar, "la pesadilla de las pesadillas", lo llamaba, "lo más realístico y horrible que he experimentado desde la edad de diez años, cuyo absoluto espanto y horrorosa opresión no puedo reflejar más que débilmente en mi fantasía escrita", aquel que él anotó "antes de despertarme completamente", era bastante diferente. Se refería a Nyarlathotep, el demonio-dios de los Mitos de Lovecraft. Sólo en su sueño, Nyarlathotep no era un demonio-dios. Era un charlatán, un espectacular comediante viajero, un falso científico. Las relaciones de Lovecraft con él, en el sueño, se parecen a las que existían entre Mario y el mago Cipolla, en el cuento de Thomas Mann, Mario and the Magician.

"Nyarlathotep era una especie de comediante itinerante o un profesor que peroraba en salas públicas y despertaba en sus exhibiciones miedo y discusiones generales. Estas exhibiciones constaban de dos partes: la primera, un horrible y posiblemente profético rollo cinematográfico; y después, algunos experimentos extraordinarios con varios aparatos científicos y eléctricos... Nyarlathotep ya estaba en Providence; y él era la causa del horroroso miedo que anidaba en todo el mundo... ".

Esta imagen persiguió a Lovecraft durante el resto de su vida. En varias ocasiones intentó exorcizarla escribiendo un relato. Pero nunca la consiguió. Para él continuó siendo "la pesadilla de las pesadillas" y nunca pudo comprender por qué.

NOTAS
(1) Presentación de Azathoth en The Dream-Quest of the Unknown Kadath.
(2) N.d. T. La dificultad se ve aumentada en el texto original inglés por el empleo de vocablos arcaicos hoy totalmente fuera de uso.
(3) N. d. T. Tipo de letra muy abultado que se encuentra en algunos manuscritos antiguos, entre los siglos IV y VIII.
(4) The Thing in the Moonlight, 1934, incompleto.

VIII. LOVECRAFT Y SU PAISAJE

por Angela Carter

Como el ámbito geográfico de Lovecraft es el de los sueños, tiene la extraña precisión de los sueños.

Sobre el libro de su mundo sabemos bastante más de lo que nunca hubiésemos conocido del mundo real, precisamente porque el propio Lovecraft lo inventó todo sobre aquel mundo y conoció todo lo que hay que conocer sobre él. La horrenda planicie de Leng; los bosques de Nueva Inglaterra, tan frecuentados; la Arkham visitada por brujas; las ciudades de sueño o de pesadilla, o de sueño sutilmente modulado de pesadilla, cuyas huellas azules se formaron sin la ayuda de la geometría euclidiana. Cualquier cartógrafo competente podría trazar el mundo de H. P. Lovecraft con precisión microscópica. Pero no del todo.

Lovecraft se mueve con total soltura entre pintorescos conjuntos de construcciones en el espacio y el tiempo, y aunque estos paisajes son básicamente una proyección o unos modelos de estados mentales, adoptan una ambigüedad muy especial.

La misma precisión con que Lovecraft describe la estructura de formaciones rocosas, la edad y el tipo del marco de una ventana, o las dimensiones de una plaza alucinatoria, es la minuciosa precisión de la paranoia. Las retorcidas formas de los árboles en los bosques que hay sobre Arkham son emanaciones de la amenaza que evocan: amenaza y angustia, perturbación y pavor. Las mismas ciudades, ya sean las de la antigua Nueva Inglaterra o las que se extienden más allá de las puertas de los sueños, presentan el espantoso enigma de un laberinto, siempre tortuoso y siempre con el Minotauro en su centro. Ahí yace lo inenarrable bajo alguna forma o estado especialmente vil e informe; lo inenarrable, un miedo sin nombre, innominable.El paisaje de Lovecraft es expresionista, de un terror inminente; su verdadero mundo es hostil al hombre. Pero estos paisajes, nunca cómodos para el hambre, pueden, cono él, enfermar y morir.

Peor aún, pueden volverse locos. Incluso las estrellas que hay encima de ellos se presentan bajo condiciones humanas. "Silenciosamente, la Estrella Polar mira hacia abajo con malicia desde su sede en la negra bóveda, parpadea horriblemente como un ojo loco y vigilante que se esfuerza en enviar algún mensaje; pero no recuerda nada, salvo que una vez tuvo un mensaje por enviar".

En los paisajes de Lovecraft hay por doquier un terror generalizado; también hay un horror específico, regional, que él sitúa en lugares llenos ya de ecos de antigua paranoia: la Nueva Inglaterra de los primeros colonizadores u, ocasionalmente, en la Montañas Catskill, en el interior del Estado de Nueva York, una región bastante salvaje dadas sus credenciales literarias como lugar sobrenatural, según el largo informe de Rip Van Winkle.

La Nueva Inglaterra de Lovecraft procede también en parte de fuentes literarias; si el fantasma de Poe acecha desde su Boston, también hay mucho de Nathaniel Hawthorne

{nacido en el Salem de los juicios de brujas) en aquellas ciudades coloniales con techos de estilo holandés y, especialmente, en los bosques situados sobre Arkham, aquellos mismos bosques enmarañados y oscuros, en los que los protagonistas de The Scarlet Letter tenían sus citas con los emisarios de Satanás. Este es el escenario de la América virgen a la que Lovecraft se refiere en su ensayo On Supernatural Horror in Literature, la vasta y tenebrosa selva virgen en cuya luz crepuscular muy bien podrían esconderse todos los temores".

Los bosques que hay sobre Arkham, típicos bosques de cuentos de hadas, están habitados por una raza procreada por consanguinidad y genéticamente sospechosa, cuyos antepasados tenían que huir con frecuencia de los juicios de brujas en el Massachusetts del siglo XVIII. Allí los fantasmas son con frecuencia los de los indios más cruelmente desposeídos por los recién llegados a aquellas tierras. Este es el bosque primordial en el que el tiempo pasado domina sobre el tiempo presente y quedará sin modificaciones en el futuro; el hombre no tiene allí nada más que hacer, y si decide que le interesa visitarlo, peor para él, Lovecraft habla del "inherente carácter misterioso de la herencia americana"; en estos paisajes de bosques infernales; toca algo que está arraigado muy profundamente en la conciencia de los primeros colonizadores: una escondida vena de arcaica paranoia. Los bosques de Arkham son una imagen exacta del miedo al país desconocido que quedaba fuera de las cercas levantadas apresuradamente por los primeros colonizadores; la tierra que vinieron a someter pero que, de momento, no mostraba ningún signo de sumisión.

Existe un legendario miedo a los bosques; es el mismo pánico que el propio Pan inspiraba a quienes penetraban en sus dominios. Las tropas romanas, que no sentían miedo ante ningún enemigo, quedaron sobrecogidas por un terror rígido ante su primer encuentro con los inexplorados bosques de Germanía.

Existe un miedo razonable frente a la masiva evidencia de una agitada forma de vida que no es humana, esto es, el mundo de los vegetales gigantes.

"Al Oeste de Arkham, los bosques son salvajes, y los que crecen en algunos profundos valles jamás han sido talados por el hacha". Fluyen los arroyos que nunca han visto el ;sol; las piedras caídas de las granjas abandonadas indican cuan mal recibido ha sido allí el hombre al pensar, en su necedad, que podría vivir allí, y también cuan precipitada y cuan ignominiosa fue su partida. Esta es la residencia del Negro Macho Cabrío de los Bosques con un Millar de Jóvenes; estas "sólidas y lujuriantes masas boscosas entre cuyos árboles primarios podrían esconderse ejércitos enteros de espíritus elementales" (The Whisperer in Darkness).

En el momento en que es perforado por un meteorito, este paisaje se despoja de su constante aspecto de benevolencia superficial. Ahora la hierba es agrisada, está marchita. Y las parras han caído de los muros de una ruinosa granja convertida en "frágiles escombros"; mientras, grandes árboles desnudos arañan el cielo gris de noviembre con estudiada malevolencia" (The Colour Out of Space). Esta tierra antropomorfizada rezuma veneno; el terreno cultivado se ha transformado en un baldío maldito que, de hecho, está en trance de convertirse en otra versión de la meseta d‘ Leng, aquella meseta completamente estéril y oscura de la mitología de Lovecraft. Aunque de forma estilizada, es un paisaje basado en formas reales que se va convirtiendo en una invención, e incluso en una siniestra

prefiguración de un paisaje devastado por una explosión más verosímil que la de aquellos globos extrañamente coloreados que llegaban del cielo. Estamos ante un paisaje de expoliación post-nuclear. Mircea Eliade dice: "El bosque es un símbolo que contiene muerte". El hombre está excluido de estas regiones forestales, donde seres y objetos, plantas y animales, entremezclan y combinan sus formas. En los bosques de Arkham, en los profundos bosques de Massachusetts y Vermont, pueden encontrarse aquellas cavernas que conducen a la mansión de lo innominable y las negras piedras grabadas con curiosos jeroglíficos que invocan a los Seres Mayores incluidos por Lovecraft en el folklore de la brujería de Nueva Inglaterra. También aquí, en la verde oscuridad, siguen viviendo los mitológicos fantasmas con cuernos de los indios pieles-rojas que originalmente vivían en perfecta armonía con los bosques a los que sólo se teme cuando no se conocen. El hombre está excluido de los bosques, pero los indios pieles-rojas no porque ellos no son humanos; quizá antes de que viniesen los europeos vivían como ángeles, aunque ahora alguna caída luciferina los ha convertido en seres de le oscuridad. De forma similar, la tribu de brujas de Salem/Arkham puede encontrar un hogar en los bosques que no son los de antes de la creación ni una sede de la inocencia, sino bosques después de la Caída, reinos concebidos por una naturaleza enloquecida, cuya vida instintiva ha extinguido a la razón. Los indios Narangasset suelen ser evocados por Lovecraft como sirvientes de los sabios y nigrománticos del siglo XVIII cuyos descendientes están forzados a soportar viles herencias de maldición en la era del motor de combustión interna. Los propios indios pieles-rojas existen en el siglo XX como fantasmas o como nombres de lugares, de ríos... el Miskatonic o el Pawtuxet es un largo río "que discurre por muchas regiones colonizadas en las que abundan los cementerios" (The Case of Charles Dexter Ward). La misma ausencia de pieles-rojas de sus propios bosques expresa el alejamiento de esta extraña tierra. Oscuramente satánicos, están aliados con el propio Satanás, que no es más que una metáfora de los Seres Mayores o de lo innominable. No son hombres, sino una parte del paisaje, seres de la misma sustancia que los retorcidos y malignos árboles, que el agresivo follaje, del cual podrían brotar flores carnívoras en cualquier momento.

El mal forma parte de la estructura de "aquellas antiguas, secretas e inquietantes colinas", "las salvajes y encantadoras colinas detrás de la vieja Arkham condenada por los brujos". Pero la magia negra de dichas colinas no es la de Sabbath, aunque Lovecraft se refiere a menudo a Cotton Mather; aquellos arcos esculpidos. en las profundidades del bosque (véase The Case of Charles Dexter Ward) son las "puertas que ciertos hombres audaces y aborrecibles han condenado totalmente con titánicos muros entre el mundo y el exterior absoluto" (Through the Gates of Silver Key). Los antiguos sabios empleaban métodos cabalísticos para escapar del tiempo, hacia el reino infernal de la mitología Cthulhu; el bosque guarda estos secretos en su laberinto vegetal. Porque el bosque es una especie de laberinto. Pero un laberinto sensible; tiene un "alma terrible" (The Tomb). El bosque es un voraz y multiforme ser capaz de sentir pasiones, y las expresa con el movimiento inesperado y sin motivo de las ramas y con los remolinos de un viento que mueve las hojas pero que no podríamos sentir en nuestros rostros.

Los panoramas ciudadanos de Lovecraft también son laberintos. Un laberinto es una estructura arquitectónica, aparentemente sin objetivo alguno; su diseño es tan complejo que, una vez en su interior, es imposible o muy difícil salir de él. Algunos antiguos laberintos parecen haber sido diseñados como trampas para demonios. Una vez las

malignas criaturas han sido atraídas a su interior, quedan atrapadas lo mismo que un genio en una botella. Para comprender mejor los misteriosos laberintos de Lovecraft, Waldemar Fenn cree que algunos laberintos prehistóricos deberían interpretarse como imágenes de los movimientos aparentes de los cuerpos astrales. En De Groene Leeuw hay una ilustración de Goose van Wreewyk (Amsterdam, 1672) que representa el santuario de la piedra de los alquimistas rodeada de paredes que son las órbitas de los planetas, sugiriendo de esta manera un laberinto cósmico. Como un laberinto es un símbolo efectivo de la angustia existencial, la presentación de innumerables elecciones de las cuales sólo una es o puede ser la acertada, las laberínticas ciudades, pueblos y catacumbas de Lovecraft, transportadas a una escala cósmica, sugieren la posibilidad de un pánico eterno e infinito.

El laberinto es el símbolo de la interioridad, de la esencia profunda,. del atormentado viaje hacia el centro del inconsciente, el núcleo de la oscuridad. En esta oscuridad, la ceguera es una claridad: "Las más profundas cavernas no son para la comprensión de los ojos que ven", cita Lovecraft del Necronomicon del loco árabe. Uno de los primeros relatos de Lovecraft empieza así: "Estaba absolutamente perdido, perdido sin esperanza en el laberíntico nicho de la Cueva de Mammoth" (The Beast in the Cave). No existe ningún laberinto que no tenga un minotauro como secreto central.

Uno debe perderse para encontrarse a sí mismo; el bosque, el laberinto y los apiñados barrios bajos de las grandes ciudades sirven para la misma función: son confusos paisajes de hormigón en los que, con el más viejo y poderoso de los miedos, uno puede perderse a sí mismo completamente. El laberinto es el camino hacia dentro; fuera, a la luz del día, en la Sala Común de los alumnos de últimos cursos de la Universidad Miskatonic, dice, no hay nada que temer.

La descripción de la ciudad de Providence, Rhode Island, en The Case of Charles Dexter Ward, ofrece una específica desviación de la exterioridad, del seguro mundo público, y un descenso hasta el peligroso laberinto. El joven Ward vive en una gran mansión georgiana, construida en la edad de la razón. Está en la cima de una colina, en el claro aire inmaculado a la vista de todos; es un paisaje exteriorizado y, por tanto, seguro. Los Estados Unidos, desde el punto de vista político hijos de la Ilustración Francesa, con su convicción de que la virtud era inherente al hombre, crearon en Providence la arquitectura de su propia ilustración con unas proporciones clásicas; una ciudad que estaría libre de los fantasmas del pasado que se escondía en los abigarrados rincones de las ciudades europeas. Pero la Providence de Ward, que desde las ventanas de su laberíntica mansión tiene el aspecto de las encantadoras ciudades de los sueños de Lovecraft con sus "arracimadas agujas, cúpulas y tejados", está en gran parte configurada encima de la colina. Descendamos más abajo. Dejemos la ciudad pública, la sede de la exterioridad.

Pongámonos frente a la "exquisita Primera Iglesia 8aptista de 1775, lujosa, con su incomparable campanario Gibbs, y las terrazas georgianas y las cúpulas cerniéndose a su alrededor". Bajemos por las pequeñas calles antiguas, "espectrales en su puntiagudo arcaísmo", descendamos al "derroche de incandescente decadencia" del barrio marítimo con sus podridos muelles, su políglota vicio y su mugre.

Como en un grabado de Piranesi, las lúcidas líneas de la arquitectura palladiana se transforman mediante un proceso de progresiva paranoia en un laberinto de ignorancia y angustia. Red Hook, en Brooklyn, "es un laberinto de viejo mugre cecea del antiguo barrio marítimo", "una maraña de podredumbre material y espiritual" donde, como en Providence, la presencia del océano – engendrador de monstruos, "mansión abismal", residencia de Dagon y de los misteriosos anfibios de Lovecraft – sugieren el horror de lo informe.

Nueva York sufre la misma decadencia en He. Vista por un recién llegado que la pisa por primera vez, desde un puente y a la puesta del sol, la ciudad parece el Eldorado, una fabulosa ciudad de sueño con "sus increíbles picos y pirámides elevándose delicadamente como flores desde unos charcos de niebla violeta". Pero un mejor conocimiento revela una ciudad "completamente muerta, con su cuerpo caído, imperfectamente embalsamado e infestado por extrañas cosas inanimadas que, a diferencia de cuando estaba con vida, no tienen nada que hacer con él". El nigromante, el "él" del título, retrocede con el narrador en el tiempo hasta una inocente ciudad del pasado colonial y entonces le revela, en un espejo mágico, la ciudad del futuro.

"Vi los cielos plagados de extrañas cosas volantes, y debajo de ellas una infernal ciudad negra de gigantes terrazas de piedra con impías pirámides elevándose sin orden ni concierto hacia la Luna, y luces brillando diabólicamente desde innumerables ventanas. Y hormigueando repugnantemente sobre galerías aéreas vi las gentes amarillas y bizcas de aquella ciudad, horriblemente vestidas de naranja y rojo, bailando alocadamente con el batir de enfebrecidos timbales... ".

El Eldorado soñado se ha convertido en una ciudad de pesadilla, de negra roca que también se extiende más allá de los muros de la dormición. El narrador huye de la casa del nigromante, que era el corazón del laberinto, el espacio central en el cual se guardaba el horroroso secreto. "Nunca intentaré volver a aquellos tenebrosos laberintos". Irá a casa, a una inocente Nueva Inglaterra, cuyos callejones "son barridos por fragantes vientos marinos al anochecer". Sin embargo, considerando la importancia del océano en la mitología de Lovecraft, esta inocencia es ilusoria; en cualquier momento puede ser invadida por los informes habitantes de las profundidades. ¿No construyó Gnorri, el barbudo y con aletas, "singulares laberintos en el mar debajo de la ciudad de Llek-Vad? (Through the Gates of the Silver Key).

La inocente Nueva Inglaterra, cuyas tierras de labranza Lovecraft invoca ocasionalmente como un símbolo de rusticidad es, no obstante, la mansión de los demonios. Arkham, con su maraña de callejones sin pavimentar y oliendo a moho, "la inmutable ciudad de Arkham llena de leyendas de encantamientos, con sus arracimados tejados de estilo holandés que se inclinan pavoneándose sobre desvanes donde las brujas se esconden de los hombres del Rey", es ella misma un laberinto. El secreto que esconde este laberinto es el espectro del sacrificio humano y el canibalismo, que parece haber fascinado a Lovecraft hasta un grado desacostumbrado.

En la casa de Arkham donde una vez vivió una bruja, el estudiante Gilman sueña con una ciudad infernal, una ciudad con "extraños picos, superficies equilibradas, cúpulas, minaretes, discos horizontales colocados sobre pináculos", todo reluciendo bajo el

deslumbrante burbujeo de un cielo policromo. El modelo laberíntico se traspone desde los barrios bajos de Arkham y se convierte en el prototipo de todas las ciudades de Lovecraft, absolutamente imaginarias, con unos nombres que parecen contener errores tipográficos. Llek-Vad, R'lyeh, Sarnath, Ulthar, Thalarion, "aquella. fascinante y repelente ciudad... por la que sólo andan demonios y cosas locas, no hombres". La carne no es la sustancia de la que están compuestos los seres que habitan estos lugares.

Cuando observamos los majestuosos pilares de estas ciudades, sabemos que hemos dejado bastante atrás los terrores enraizados en el mundo real del bosque, y los barrios bajos, y los puertos. La arquitectura es absolutamente no-funcional, y a menudo presenta una confusión de estilos – arcos góticos, portales renacentistas, pirámides aztecas, cúpulas morunas – que sugieren un escudriñamiento a fondo de todas las ciudades que existieron o pudieron haber existido.

Algunas veces, esta inhabitable arquitectura e parece a aquellas ciudades de niebla y encajes dibujadas por Paul Klee: "las murallas de Sarnath eran de ladrillo barnizado y calcedonia, teniendo cada una un jardín amurallado y su pequeño lago de cristal" (The Doom That Came to Sarnath). Otras tienen la sonoridad metafísica de las perspectivas de De Chirico, como Atlantis, la ciudad bajo el mar que aparece en The Temple: "un amplio y elaborado conjunto de edificios en ruinas", la mayoría de mármol, "impolutos e inviolados en la noche y en el silencio eternos de un abismo oceánico". Son ciudades para ser vistas, no para ser habitadas.

Estas ciudades de sueño a menudo empiezan como bellas visiones trazadas en todas las hipérboles "camp" de que disponía Lovecraft; pero el sueño pronto se hace desabrido; la paranoica complejidad de las columnatas (que Marx Ernst habría llamado probablemente "falustradas"), los callejones, las rampas, las torres, empiezan a destilar su propia oscuridad. La alucinación se transforma en delirio. Las terrazas se desmoronan; los cimientos se hunden; percibimos el resto de la pesadilla a medida que vamos presintiendo la inminencia de la catástrofe. Hay una oculta inquietud en los peristilos. Al final nos vemos forzados a admitir cuán pocos, poquísimos sueños resultan, en realidad, completamente placenteros.

En estos paisajes, un sonido acompaña siempre la transformación del sueño en pavor: es el sonido de las flautas. La neurastenia de Lovecraft, que le sensibilizaba a los sonidos, texturas y temperatura tanto como al propio Roderick Usher, utiliza este aflautado sonido una y otra vez, como preludio de una crisis de la imaginación que sacará a los informar es seres de sus cuevas o cambiará una tranquila mansión de Nueva Inglaterra en un lugar de horror. Gilman, el estudiante de The Dreams in the Witch-House, identifica el origen de este sonido como "el trono de Caos en el que suenan estúpidamente agudas flautas".

El sonido de las flautas anuncia el acercamiento a la puerta del mundo interior de The Festival. En las montañas de la Antártida, las mismas rocas emiten un agudo sonido producido por el viento que sopla a través de ellas; son como un gran conjunto de zampoñas de piedra. "Rachas intermitentes del terrible viento antártico barrían furiosamente las desviadas cimas con cadencias que algunas veces contenían imprecisas sugerencias de un sonido musical salvaje y vagamente sensible; con notas que se extendían

en un amplio registro, y que por alguna subconsciente y mnemotécnica razón me parecían inquietantes y terribles"(At the Mountains of Madness). Este sonido, ya sea producida por flautas, por el viento, o por ranas. mugidoras, es siempre el preludio dei horror. Es inquietantemente parecido a la atroz, aguda, y sostenida nota de violín del cuarteto de cuerda autobiográfico de Smetana, My Life, que ilustra el agudo y agonizante sonido anunciador de la propia sordera del BU1'Ol'.

La. Antártida de Lovecraft es el mas terrible de todos sus paisajes. Este desolado reino de hielo y muerte, el lugar de donde le llegaban "la niebla y la nieve" al viejo Marinero en, al mismo tiempo, una versión realzada de la Antártida real; y una visión de la aborrecible meseta de Leng, el techo del mundo; y la laberíntica ciudad de los Seres Mayores. Es una estructura sinfónica de paisaje. Según de Quincy, antes de empezar The Rhyme of the Ancient Mariner, Coleridge planeó "un poema sobre el delirio, confundiendo su propio escenario de sueños. con las cosas externas y entró en contacto con la imaginería de las altas latitudes". Con un plan similar, Lovecraft aportó sus propios medios; tenía horror y alergia a cualquier temperatura inferior a los veinte grados y, con frecuencia, hacia el final de su vida, por debajo de los treinta grados.

Si bien en el convulsivo bosque hay un exceso de vida, en cambio no lo hay en absoluto en la tierra de la niebla y de la nieve. Los espejismos de niebla del "gran continente desconocido y su secreto mundo de helada muerte" transforman los icebergs en "almenas de inimaginables castillos cósmicos", lugares de perpetuo exilio. La blancura de la nieve es la infinita albura del verdadero misterio; el descubrimiento de una cadena de montañas en el subconsciente revela a los exploradores "el pórtico de un mundo prohibido, un mundo de inexplorada maravilla". Bajo un enigmático cielo, hasta el propio paisaje se convierte en un vasto enigma que, una vez desentrañado, revela al hombre su insignificancia en el esquema cósmico de las cosas.

En el espectáculo de los picos montañosos, "había una persistente insinuación que lo impregnaba todo de un prodigioso arcano y una potencial revelación". Parecen un mandala. Forman la entrada a una caverna de oráculos. "Era como si estas rígidas agujas de pesadilla señalaran los pilares de una espantosa puerta de entrada a las esferas prohibidas de los sueños y a intrincados abismos de tiempo, espacio y ultradimensionalidad remotos"; estas son las montañas de la demencia absoluta y sus vertientes más lejanas se asoman a unos abismos finales, malditos (En la imaginería de Lovecraft, el elemento sexual apenas necesita ser subrayado).

Este es un paisaje de abandono, de desolación, de muerte. Es el portal de la meseta de Leng, una metáfora para la total desnudez. Aquí encontramos una vez más un laberinto de "masas de piedra geométricamente eurítmicas" construido en "diabólica violación de la ley natural". Ninguna mano humana ayudó a cincelar las piedras de esta vasta ciudad abandonada. Y también una vez más, su arquitectura presenta torres y puentes de enlace; Lovecraft debió haber admirado la arquitectura futurista de Metrópolis, de Fritz Lang.

Este último rompecabezas de piedra es "una complicada maraña de tortuosas calles y callejones; y todos ellos son profundos cañones, casi túneles, debido a los salientes de mampostería de los sobrecargados puentes". La ciudad entera constituye el lugar recóndito

y rebuscado de un mundo, o antimundo, de oscuros secretos; el horrible minotauro que hay en su corazón es una completa y hasta ahora desconocida prehistoria de este planeta, en la cual el hombre no tiene lugar alguno.

La arquitectura es de "de una variedad infinita, de una solidez preternatural y un exotismo completamente extraño"; representa conos, terrazas, columnas rotas, mientras va repitiéndose un motivo en forma de estrella dé cinco puntas con sus insinuaciones cabalísticas. Y esta ciudad, sus monumentos y sus murales, est5n completamente muertos. "Con absoluta certeza, estábamos deambulando en medio de una muerte que había reinado, por lo menos, quinientos mil años".

El narrador y su compañero Danforth, los únicos supervivientes del equipo de exploradores que partieron del mundo racional de la Universidad Miskatonic, van a parar precisamente al laberinto. Como Hansel y Gretel en el bosque, marcan su camino dejando caer trozos de papel tras de sí, hasta que, por fin, llegan a un monumental pórtico; "cinceladas avenidas conducen al oscuro mundo interior de cuya existencia nada habíamos sabido antes, pero en aquel momento estábamos impacientes por recorrer". El laberinto los ha llevado al portal, a una perfecta oscuridad, a una especie de pozo que desciende vertiginosamente y que acabará conduciéndonos al borde de un gran abismo. La única fauna de estas regiones son pingüinos ciegos y albinos, unos seres de aspecto fetal. Este es el auténtico paisaje de la interioridad, del arquetípico Lugar más Interior: la matriz. La imaginería intrauterina aún se hace más sorprendente por la presencia en este abismo de los restos ruinosos de una inmensa torre. En este paisaje de devastada esterilidad encuentran la evidencia concreta de una vida que no es humana: el cadáver de su compañero de exploración, Gedney, y uno de los perros esquimales del equipo están conservados con gran cuidado, como si fuesen especímenes de laboratorio. Y lo son, ciertamente, para los Antiguos que habitan estas regiones de interioridad, ese negro agujero que hay bajo las montañas de locura; para ellos son interesantes ejemplos de una desconocida forma de existencia.

Este elemental miedo a las formas no existentes configura las paranoicas perspectivas de los paisajes de Lovecraft.

IX. BIBLIOGRAFIA

De fragmentos del Necronomicon y comentarios

Manuscritos

Magical Teatrises por Cayo, Forman, Dee y Kelly; Museo Británico, Manuscrito 36.674, siglo XVI.
Invocation of Spirits, Museo Británico, Sloane 3.702, siglo XVI.
Tractatus Magici et Astrologici, Museo Británico, Sloane 3.821.
Schema Magicum, Museo Británico, Sloane 430, siglo XlV.
De Maleficiis, Museo Británico, Sloane 3.529, siglo XVI.

Obras impresas

Agripa, Henry Cornelius, Three Books of Occult Philosophy (trad. James French), Londres 1651.
Paracelso, The Archidoxes of Magic (trad. Robert Turner), Londres 1656.
Magiae Albae et Nigurae C¡tatio genera!is, Roma 1501.
Scot, Reginald, The Discoverie of Witchcraft, 1584.
Murrey, M.A., The Witch-Cult in Western Europe, Londres 1921.
Barrett, Francis, The Magus, Londres 1801.
Frazer, James, The Golden Bough, Londres, MacMillan and Co.Ltd., 1963.
The Leyden Papirus, ed. F.L. Griffith y H, Thompsen, Dover Publications llnc., Nueva York, 1974.
Al Azif (The Necronomicon) por Abdul Alhazred. Owlswick Press, Filadelfia, 1973.
H.P. Blavatsky: The Secret Doctrine (3 vols.), The Theosophical Publishing House Ltd., Londres 1928.
Charles Fort: The Book of the Damned, Abacus, Sphere Books Ltd., 1973.
Charles Fort: New Lands, Sphere Books Ltd., 1974.
John A. Keel: Strange Creatures From Time & Space, Neville Spearman.
Spence Lewis: The Myths of Mexico & Peru, Harrap & Co., 1913.
Mackenzie, Donald A.: Indian Myths & Lengend, Gresham Publishing Co.
Poignant, Roslyn: Myths & Legends of the South Seas, Hamlyn, 1970.
Plott, Robert: The Natural History of Staffordshire, 1686.

Otras fuentes consultadas

Fragmentos de: Tables Cabalistiques Magiques, por Cid-Ali-Baal Zoroatre 1674;
The Aboqnazar Codex; Clavicula Salomins of Zekerboni & Aboqnazar;
The Polygraphia of Trithemius; The Order of the Cubic Stone Archives, Wolverhampton.
También The Complete Works of H.P. Lovecraft, varias ediciones.